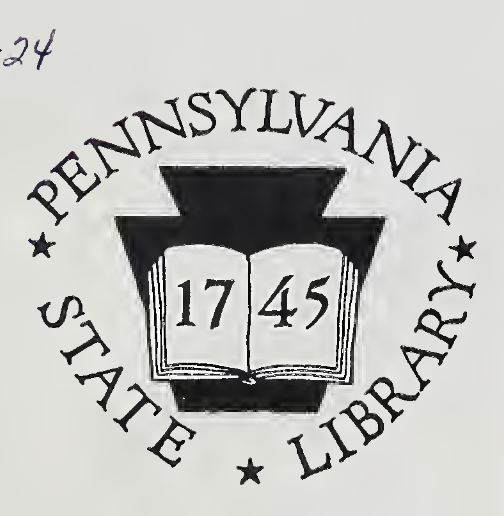
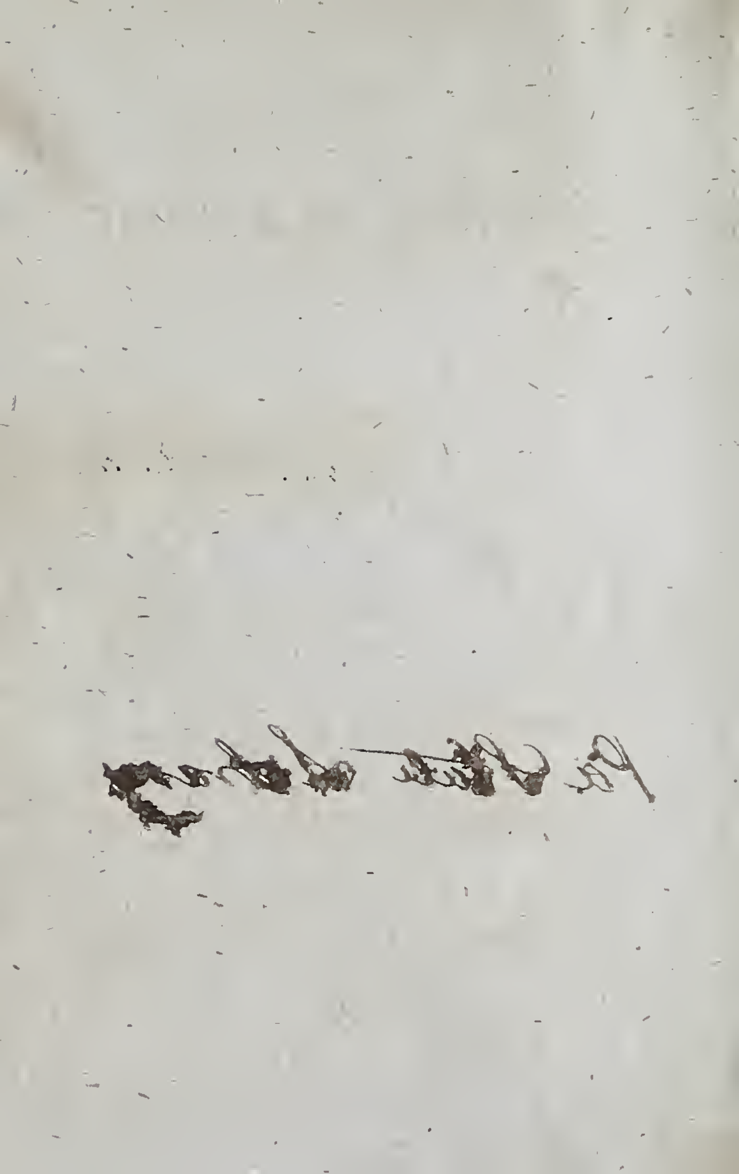



PENNSYLVANIA
17 45
STATE LIBRARY





Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Drei und zwanzigster Band.

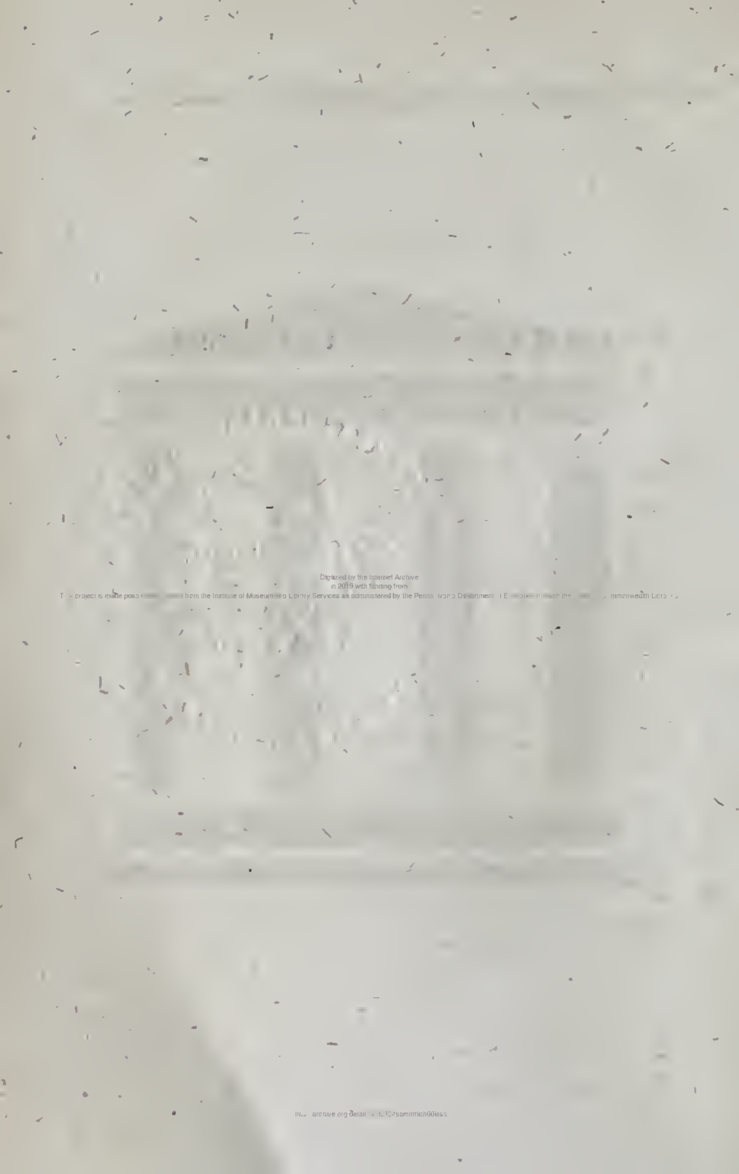
Berlin.

In der Vossischen Buchhandlung.

1827.

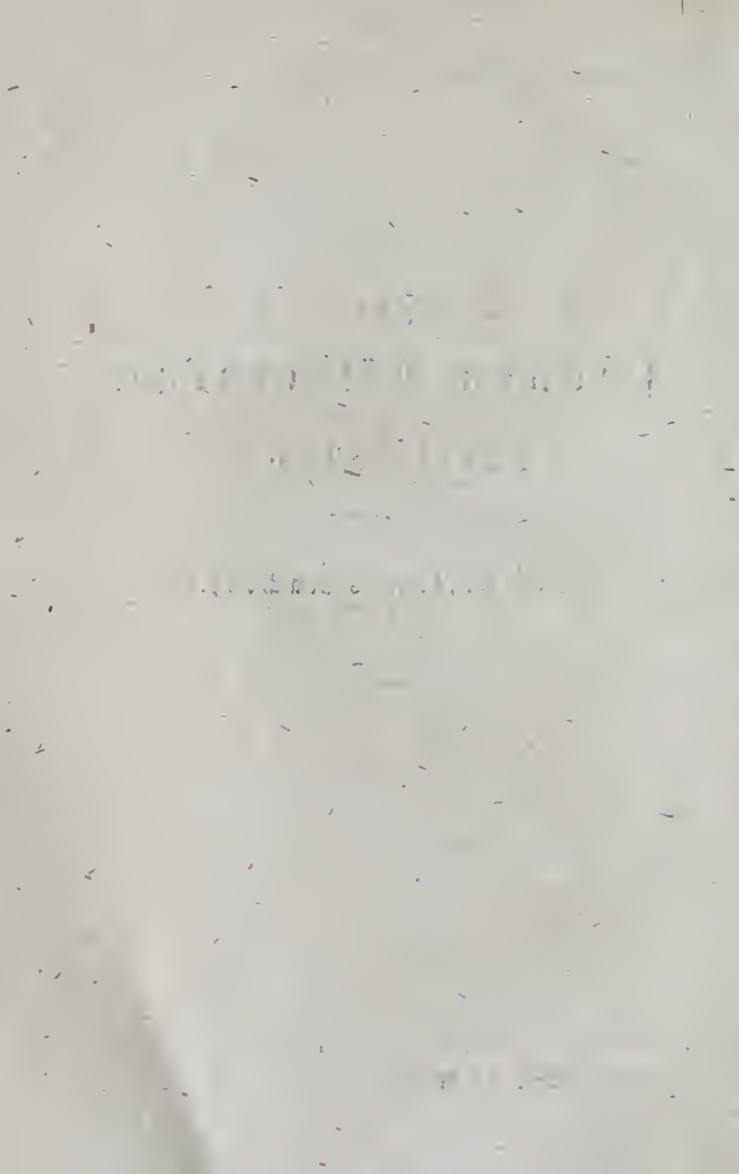
Inhalt.

Zur schönen Litteratur.
(Fortsetzung.)
(Aus Lessing's Nachlaß.)



Zur
schönen Litteratur.
(Fortsetzung.)

(Aus Lessing's Nachlaß.)



I.

Der Schlaftrunk.

Ein Lustspiel in drei Aufzügen.

(Fragment.)

Personen.

Samuel Richard } leibliche Brüder.
Philipp Richard }
Charlotte, Nichte derselben.
Berthold.
Karl } Kinder des Berthold.
Lucinde }
Finette, Mädchen der Charlotte.
Anton, Bedienter des Samuel.
Hausknecht des Samuel.

Erster Aufzug.

(Die Scene: Eine Wohnstube; wo Richard, in einem Lehnstuhle, vor einem Schreibepulte sitzt, und durch die Brille in einem Folianten liest. Charlotte sitzt am Fenster, auf einem Taburet, und macht Knötchen.)

Erster Auftritt.

Samuel Richard. Charlotte.

Charlotte.
Legen Sie doch das Buch weg, lieber Onkel —

Sam. Rich. (indem er immer fortliest) Warum denn, Lottchen?

Charlotte. Der Besuch wird gleich da seyn.

Sam. Rich. Ich muß erst die Geschichte auslesen.

Charlotte. Sie schwächen sich ja nur Ihre Augen noch mehr.

Sam. Rich. Du hast wohl Recht.

Charlotte. Und strengen Ihr Gedächtniß an.

Sam. Rich. Es ist wohl wahr.

Charlotte. Da Ihnen Ihr Gedächtniß ohnehin so sehr ablegt.

Sam. Rich. (indem er die Brille abnimmt, und das Buch zumacht) Nein, Lottchen, nein; das sage nicht. Mein Gedächtniß ist noch recht sehr gut. Ich wollte dir wohl die Geschichte, die ich jetzt gelesen habe, von Wort zu Wort wieder erzählen. Leg deine Arbeit weg, und höre mir zu. — Es war einmal ein König in Frankreich — nein, ein König von England war es — ja, ein König von England, der führte einen schweren Krieg wider die Mohren — wider die Mohren — Sagte ich ein König von England, Lottchen? Nein, siehst du, man kann sich irren; es war ein König von Spanien, denn er führte Krieg mit den Mohren. — Dieser König —

Charlotte. Ich höre wohl, lieber Onkel, daß Sie alles recht wohl behalten haben. Aber Sie haben es auch nur erst diesen Augenblick gelesen. Wenn Sie es auf den Abend wieder erzählen sollten —

Sam. Rich. Nun gut, gut! erinnere mich auf den Abend wieder daran. Ich will dir's auf den Abend erzählen —

Charlotte. Wohl, lieber Onkel. —

Sam. Rich. Sprachst du nicht vorhin vom Besuche? Wer will uns denn besuchen?

Charlotte. Ihr alter guter Freund, Herr Berthold, und sein Sohn —

Sam. Rich. Der junge Herr Berthold? Nu, nu; der kommt nicht sowohl zu mir, als zu dir,

und der mag immer kommen. Aber was der Vater mit will?

Charlotte. Der Vater? Ist er nicht Ihr ältester, bester Freund? —

Sam. Rich. Gewesen, Lottchen, gewesen! Sieh, wie vergeßlich du bist. Hat mich nicht dieser älteste, beste Freund verklagt? um eine Post verklagt, die ich längst richtig gemacht habe? Bin ich nicht —? Potz Stern! gut, daß ich daran denke! — Lottchen, geschwind gieb mir den Kalender her.

Charlotte. (vor sich) Ah, nun erinnert er sich an den unglücklichen Termin.

Sam. Rich. Hörst du nicht, Lottchen? den Kalender! —

Charlotte. Wir schreiben den sechzehnten, lieber Onkel —

Sam. Rich. Den Kalender, Lottchen!

Charlotte. Den sechzehnten September, lieber Onkel. —

Sam. Rich. Lange mir ihn doch nur her, Lottchen; er steckt hinter dem Spiegel. Ich habe mir was darin notirt. Wenn dich's zwar inkommodirt — (er rückt mit seinem Lehnstuhle, als ob er aufstehen wollte.)

Charlotte. Nicht doch, lieber Onkel! bleiben Sie doch sitzen. (Sie holt ihm den Kalender.) Hier ist er!

Sam. Rich. Ich danke, Lottchen. Was für einen Monat haben wir?

Charlotte. September.

Sam. Rich. Und den wievielten, sagst du, schreiben wir?

Charlotte. Den sechzehnten.

Sam. Rich. Den sechzehnten September! — Da ist er! Richtig! richtig! Lieber Gott! was habe ich für vergeßliche Leute in meinem Hause! Kein Mensch erinnert mich an was! Und wenn es vergessen ist, so soll ich's vergessen haben!

Charlotte. Was denn, lieber Onkel?

Sam. Rich. Ihr habt mich den ersten Termin versäumen lassen. Ihr habt mich den zweiten Termin versäumen lassen. Komm her, Lottchen, was steht hier bei dem siebzehnten?

Charlotte. Drei Kreuze, lieber Onkel.

Sam. Rich. Und was bedeuten die drei Kreuze?

Charlotte. Das muß wissen, wer sie gemacht hat.

Sam. Rich. Siehst du, das hast du vergessen! Rufe mir Finetten herein; ich muß doch sehen, ob die es auch vergessen hat.

Charlotte. Finette hat zu thun.

Sam. Rich. Nun, so rufe mir Antonen. Ich muß euch nur einmal alle überzeugen, wie vergeßlich ihr seyd.

Charlotte. Anton ist ausgeschickt.

Sam. Rich. Ich habe es euch allen gesagt, was die drei Kreuze bedeuten; und habe euch allen befohlen, mich fleißig an die drei Kreuze zu er-

innern. Ja, ja, wer erinnert seyn will, erinnere sich selbst.

Charlotte. Werden Sie nicht ungehalten, lieber Onkel.

Sam. Rich. Ungehalten? Worüber denn? Ich freue mich von Herzen, wenn ich sehe, wie viel mein alter Kopf noch behalten kann (sich an die Stirn schlagend); und wie so gar nichts in euren jungen Köpfen haften will! Ha, ha, ha! — Die drei Kreuze bedeuten — besinnst du dich noch nicht, Lottchen? —

Charlotte. Daß Sie morgen zur Ader lassen müssen?

Sam. Rich. Ei ja! Herr Berthold würde meinem Beutel schön zur Ader lassen, wenn ich so vergeßlich wäre, wie du! — Die Kreuze bedeuten — nu? . . . Ich dächte, ich hülfe dir merklich genug darauf —

Charlotte. Jetzt besinne ich mich — Morgen muß der dritte Teich auf dem Gute gefischt werden. — O ja, lieber Onkel, ich will es gleich dem Kutscher sagen; wir fahren morgen früh hinaus, und fischen.

Sam. Rich. Fischen? Ja, Herr Berthold denkt zu fischen. Aber, Herr Berthold, man fängt nicht immer, wenn man fischt! — Lottchen, die drei Kreuze bedeuten, daß morgen der dritte Termin ist; der dritte und letzte Termin zu Producirung meiner Quittungen. Nun freilich weiß ich nicht,

wo die verdammten Quittungen hingekommen sind. Aber ich will doch hoffen, daß man einen ehrlichen Mann, wie ich bin, wird zum Schwure kommen lassen! — Ich schwöre, und Herr Berthold wird abgewiesen.

Charlotte. Aber, lieber Onkel, ich dächte, Sie ließen es so weit nicht kommen. — Ein Schwur ist doch immer eine sehr wichtige Sache; und Geld ist nur Geld.

Sam. Rich. Nein, Lottchen, Geld ist die wichtige Sache, und ein Schwur ist nur ein Schwur. Nicht, daß ich, um wer weiß wie viel, einen falschen Schwur thun sollte! Nein, da sey Gott vor! Aber wenn man Recht hat —

Charlotte. Auch dann, dächte ich, lieber Onkel, sollte man, wenn es nur eine Kleinigkeit betrifft, sich lieber gefallen lassen, Unrecht zu bekommen, als zu schwören —

Sam. Rich. Ja, das dächtest du; aber das verstehst du nicht. — Morgen soll sich's zeigen. Ei, denkt doch! Was würde das für eine Freude für Herrn Berthold gewesen seyn, wenn ich auch den dritten Termin versäumt hätte, und hätte mich kontumaciren lassen, und hätte ihm noch einmal bezahlen müssen —

Charlotte. Es kommt jemand, lieber Onkel. Er ist es wohl schon selbst. —

Zweiter Auftritt.

Philipp Richard. Die Vorigen.

Charlotte. Nein, es ist Onkel Philipp.

Ph. Rich. Guten Tag, Bruder Samuel.

Sam. Rich. Lottchen, hat der sich auch melden lassen?

Charlotte. Nein, aber — seyn Sie gütig gegen ihn.

Ph. Rich. Wie steht's, Bruder? noch gesund? noch frisch?

Sam. Rich. Gesunder und frischer, Bruder, als Ihr wünscht. —

Ph. Rich. Als Ihr wünscht? Wen meinst du, Bruder?

Sam. Rich. Ich habe dir's hundertmal gesagt, daß mir gewisse Leute, wenn sie sich nach meiner Gesundheit erkundigen, recht sehr ärgerlich sind. Siehst du, Bruder: ich sehe dich herzlich gern kommen, aber auch herzlich gern bald wieder gehen.

Charlotte. Lieber Onkel, bedenken Sie, daß es Ihr Bruder ist — —

Ph. Rich. Mühmchen, mengen Sie sich unter uns nicht. — Bruder, du bist die wunderlichste, argwöhnischste Glatze, die sich jemals in einem Großvaterstuhle geschüttelt hat.

Sam. Rich. Hörst du, Lottchen? hörst du?

Ph. Rich. So was verhört Lottchen nicht! — Aber warum ist dir denn mein Anblick so zuwider? Ich sehe doch dem Tode so ähnlich nicht. Gesund, fett und fröhlich, wie ich bin — —

Sam. Rich. Die Gesundheit erhalte dir Gott; dein Fett bist du schuldig, und deine Fröhlichkeit gehört ins Tollhaus. Was Wunder also, daß ich den Tod lieber sehe, als dich? Wenn ich den Tod sehe, so sehe ich meine letzte Stunde; und wenn ich dich sehe, so sehe ich die nächsten Stunden nach meiner letzten. Einem ehrlichen Manne, der es sich in der Welt hat sauer werden lassen, ist die Vorstellung des Grabes lange nicht so marternd, als die Vorstellung eines lachenden Erben. Aber, Bruder, hast du gelesen von einem Maler, der mit einem einzigen Pinselstriche ein lachendes Gesicht in ein weinendes verwandeln konnte? Ich bin so ein Maler.

Ph. Rich. Je nu, wenn ich nicht lache, so wird eine Andere desto mehr lachen. — — Lache Sie doch einmal, Lottchen! Sie lacht recht hübsch —.

Charlotte. Sie verfahren sehr grausam mit mir, Onkel! —

Ph. Rich. Im Geringsten nicht! Denn gelacht wird bei dem Grabe eines reichen Geizhalses doch; er mag es anfangen, wie er will.

Sam. Rich. Undankbarer, gottloser Bruder!

Ph. Rich. Zanke mit der Natur, und nicht mit mir. Du kamst zwanzig Jahre früher in die

Welt, als ich; du mußt zwanzig Jahre früher wieder hinaus. — —

Sam. Rich. Ich muß? ich muß? Ich will doch sehen, wer mich zwingen soll? —

Ph. Rich. Ha, ha, ha! nun machst du, Bruder, daß ich sogar vor deinem Tode über dich lache. —

Sam. Rich. Geschwind, Bruder, sage mir, was du bei mir willst, und packe dich alsdann wieder deiner Wege. — —

Ph. Rich. Ich kam bloß zu deinem Besten. — Ich weiß, du bist ein alter vergeßlicher Mann; ich wollte dich an etwas erinnern, woran dich Lottchen wohl so leicht nicht erinnern möchte. —

Sam. Rich. O Bruder, ich bin so vergeßlich nicht, als du meinst. Soll ich dir eine Probe von meinem guten Gedächtniß geben? Komm her, ich will es dir auf den Finger herrechnen, wie viel du mir seit funfzehn Jahren gekostet hast. — Bei deinem ersten Bankerotte verlor ich dreizehn tausend vier hundert sechs und achtzig Thaler, neunzehn Groschen —

Ph. Rich. Und sieben Pfennige — Das habe ich so oft von dir hören müssen, daß ich es endlich selbst behalten habe. —

Sam. Rich. Bei deinem zweiten Bankerotte kam ich um sieben tausend drei hundert und drei und dreißig Thaler —

Ph. Rich. Da war der Verlust schon kleiner, als bei dem ersten; denn du warst um eben so viel klüger, als härter geworden. —

Sam. Rich. Bei deinem dritten Bankerotte —

Ph. Rich. Verlorst du fast gar nichts. Eine Post Rheinweine, für die du für mich in Cölln gut gesagt hattest —

Sam. Rich. Ist das nichts? Die Post betrug achtzehn hundert Thaler. Diese achtzehn hundert, und jene sieben tausend drei hundert und drei und dreißig, mit den ersten dreizehn tausend vier hundert und sechs und achtzig —

Ph. Rich. Neunzehn Groschen, sieben Pfennigen —

Sam. Rich. Betragen zusammen zwei und zwanzig tausend sechs hundert und neunzehn Thaler —

Ph. Rich. Neunzehn Groschen, sieben Pfennige —

Sam. Rich. Und die kostest du mich baares Geld. Was kostest du mich nicht sonst? — Nu, Bruder Unverschämt, habe ich ein gutes Gedächtniß, oder nicht?

Ph. Rich. Rabbi Samuel, alles das beweist für dein gutes Gedächtniß gar nichts; denn das waren Schußwunden, die dir ein Paar Knochen zersplitterten, und nachdem sie kurirt waren, einen ewigen Kalender in den wieder verwachsenen Knochen zurückließen; aber ein Kalender ist kein Gedächtniß — —

Sam. Rich. Höre einmal, Lottchen, hör' einmal! Weise ihm doch die Thüre, Lottchen!

Ph. Rich. Bemühe Sie sich nicht, Lottchen; sie ist mir bekannt. Aber, Bruder, alle deine Grobheit soll mich doch die gute Absicht nicht vergessen machen, in der ich herkam. Ich will dich nur erinnern, daß heute der sechzehnte September ist.

Sam. Rich. Ist das wahr, Lottchen? — Nu? und? —

Ph. Rich. Und daß morgen der siebzehnte ist —

Sam. Rich. Ist das wahr, Lottchen? — Nu? und? —

Ph. Rich. Was ist auf den siebzehnten, Lottchen? Ich wette, Sie mag es nicht wissen. —

Charlotte. O, Herr Onkel, haben Sie sonst nichts? Daran hat sich Ihr Herr Bruder schon selbst erinnert.

Sam. Rich. Ja, daran habe ich mich schon selbst erinnert. — (sachte zu ihr) Was meint er denn, Lottchen?

Charlotte. Eben das, lieber Onkel. —

Sam. Rich. So? — Schon gut, Bruder, ich danke dir für deine Mühe, so unnöthig sie auch war. (sachte zu ihr) Lottchen, du wirst es mir wohl hernach sagen, was er meint. —

Ph. Rich. Erkenne meine Aufmerksamkeit auf dein Bestes, oder erkenne sie nicht: nur versäume mir morgen den dritten Termin nicht, so wie du den ersten und zweiten versäumt hast. — —

Sam. Rich. Den Termin, Bruder? den dritten Termin? — Lottchen! —

Ph. Rich. Den dritten und letzten Termin gegen Bertholden. Ich denke, du hast dich schon selbst daran erinnert?

Sam. Rich. O ja, das habe ich. Nicht wahr, Lottchen? Aber, Lottchen, das macht Bruder Philipp doch gut, daß er uns daran denken hilft. — Setze dich doch einen Augenblick bei mir nieder, Bruder Philipp. — Recht, den dritten Termin muß ich nicht versäumen. — Was meinst du, Bruder, wie die Sache laufen wird?

Ph. Rich. Sie mag laufen, wie sie will, wenn du dich nur erst gehörig eingelassen hast. Das Vornehmste bei einem Prozesse ist, daß man seinem Gegenpart die Hölle so heiß, und das Leben so sauer macht, als möglich. Ich habe jetzt nicht Zeit, Bruder; aber wenn du willst, so komme ich auf den Abend wieder zu dir, und wir wollen mehr davon schwatzen.

Sam. Rich. Ja, Bruder Philipp, thue das, komm! Du sollst mir angenehm seyn. —

Ph. Rich. So lebe unterdessen wohl. —

Sam. Rich. Auf Wiedersehn! — Begleite ihn doch, Lottchen, begleite ihn doch! —

Ph. Rich. Ohne Umstände, Lottchen! — Wir kennen einander.

Charlotte. Wohl kenne ich dich!

(Philipp Richard geht ab.)

Dritter Auftritt.

Samuel Richard. Charlotte.

Sam. Rich. Lottchen, Bruder Philipp mag doch wohl noch eine gute Ader haben.

Charlotte. O ja, lieber Onkel. —

Sam. Rich. Er sorgt doch noch dafür, daß ich nicht in Schaden kommen soll. — Finette, gut, daß du kommst!

Vierter Auftritt.

Finette. Die Vorigen.

Finette. Es ist alles fertig; sie mögen nun kommen, wenn sie wollen. (Sie rückt einen kleinen Kaffeetisch zurecht, bedeckt ihn, und setzt Tassen darauf.)

Sam. Rich. Finette, Bruder Philipp wird heute zu Abend mit uns essen. Laß einen Krammetsvogel mehr braten. —

Finette. Einen? Das wäre so viel, als eine Mücke für einen hungrigen Wolf. Bruder Philipp muß auf jeden Zahn einen haben.

Sam. Rich. Nu, nu, Mädchen, traktire ihn nur heute so gut, als du kannst. Er hat mir einen Dienst gethan. —

Finette. Bruder Philipp, Ihnen einen Dienst? Den möchte ich doch hören.

Sam. Rich. Er hat gethan, was ihr hättet thun sollen. Er hat mich erinnert, daß morgen der dritte Termin ist.

Finette. Das hat er? — Ich muß Ihnen nur sagen, Herr Richard, es setzt heute keine Krammetsvögel. Es sind auf dem ganzen Markte keine zu bekommen gewesen.

Sam. Rich. Das ist Schade! Der arme Philipp! Was wirst du ihm denn nun vorsetzen?

Finette. Nichts. Und das wissen Sie doch auch, daß ich den Kellerschlüssel verloren habe?

Sam. Rich. Den Kellerschlüssel? Und du hast keinen Wein heraus? Was soll denn Bruder Philipp trinken?

Finette. Nichts; und das ist gerade so viel, als er mit seinem Dienste verdient hat. Merken Sie denn nicht, Herr Richard, was er darunter sucht? Er will Sie und den alten Berthold nur vollends zusammenhetzen, damit Charlottchens Heirath mit dem jungen Berthold darüber zurückgehen möge.

Sam. Rich. Lottchen, sollte das wohl wahr seyn?

Charlotte. Ich weiß nicht, lieber Onkel; aber wenn das auch Onkel Philipp's Absicht wäre, so weiß ich doch, daß Ihnen mein Glück viel zu angelegen ist —

Sam. Rich. Ja, Lottchen, — wenn das auch seine Absicht wäre — —

Finette. Wenn? Sie ist es ganz gewiß. — St! der Besuch kommt. (Charlotte geht ihm entgegen.)

Sam. Rich. Wer ist es denn, Finette?

Finette. Herr Berthold mit seinem Sohne. —

Sam. Rich. Ja, ganz recht, ganz recht! (steht auf.)

Fünfter Auftritt.

Berthold. Karl Berthold. Finette. Samuel Richard. Charlotte.

Berthold. Lieber, alter Freund, ich freue mich herzlich, dich wohl zu sehen.

Sam. Rich. (Sie umarmen sich.) Willkommen, Herr Bruder Berthold, willkommen! — Ist das dein Sohn? (Karl neigt sich gegen ihn.)

Berthold. Das ist er. Die acht Monate, die er weg gewesen, haben ihn mir selber unkenntlich gemacht.

Karl. Ich wünsche und hoffe, liebster Herr Richard, daß Sie diese Zeit über beständig gesund und vergnügt mögen gelebt haben.

Sam. Rich. Ich danke, Herr Karl. Wie alte Leute nun so leben!

Karl. Ich bin höchst ungeduldig gewesen, Ihnen meine Ergebenheit zu bezeigen. —

Berthold. Es ist wirklich sein erster Ausgang.

Sam. Rich. Bedanke dich, Lottchen, bedanke dich! — Setzen Sie sich doch, meine Herren. — (Sie setzen sich; indeß hat Finette Kaffee und Backwerk aufgetragen, und fängt an, davon herumzugeben.)

Karl. Ich schmeichle mir, liebster Herr Richard, daß meine Abwesenheit, oder was während derselben etwa vorgefallen seyn könnte, mich in ihrer schätzbaren Gewogenheit nicht wird zurückgesetzt haben.

Sam. Rich. Darin kann Sie nichts zurücksetzen; Sie sind uns noch so lieb, als Sie uns jemals gewesen sind. — Nicht wahr, Lottchen? — (zu Finetten, die ihm eine Tasse Kaffee gebracht) Die wievielste Tasse ist das, die ich trinke?

Finette. Die erste.

Berthold. Freund Richard, mein Sohn, ist ein seltsamer Heiliger; er denkt, weil wir in seiner Abwesenheit ein wenig an einander gerathen sind, weil ich dich habe verklagen müssen —

Sam. Rich. Ja, lieber Karl, hätten Sie sich das wohl jemals träumen lassen, daß mich Ihr Herr Vater verklagen würde?

Karl. Es ist ihm leid —

Berthold. Mir leid? Was sprichst du da? —

Karl. Es ist mir leid, sage ich — —

Berthold. Geck, was braucht dir das leid zu seyn? Wird er dir darum das Mädchen nicht geben? Er hat sie dir einmal versprochen, und ein ehrlicher Mann hält Wort.

Sam. Rich. Freilich! Aber, Freund Berthold, ein ehrlicher Mann muß auch einen andern ehrlichen Mann mit Prozessen verschonen.

Berthold. Ich weiß gar nicht, warum die ganze Welt so wider die Prozesse eingenommen ist. Wollen denn die Advokaten nicht auch leben?

Sam. Rich. Sie wollen wohl; aber sie müssen darum nicht.

Berthold. Das ist dein Spaß.

Sam. Rich. Das ist mein völliger Ernst.

Charlotte. (zu Karln) Wo sie nur nicht hitzig gegen einander werden! —

Karl. Wir müssen sie auf ein anderes Gespräch lenken. — Herr Richard, ich habe in London das Vergnügen gehabt, einen alten Freund von Ihnen kennen zu lernen.

Sam. Rich. So? — Mein völliger Ernst, Freund Berthold! Ich wüßte nicht, welchem Dinge ich in der Welt gramer wäre, als dem Prozessiren.

Berthold. Und ich habe Zeit meines Lebens gern prozessirt. Mein erster Prozeß war mit meinem leiblichen Vater. Die besten Freunde können einmal uneins werden, und diese Uneinigkeit auszufechten, ist der friedlichste und gütigste Weg der Prozeß. So lange man sich nur so streitet, so lange ärgert man sich. Sobald aber die Sache den Advokaten übergeben ist, müssen sich die Advokaten an unserer Statt ärgern, und wir sind wieder ruhig.

Sam. Rich. Nein, Freund Berthold; ich habe in meinem Leben nur ein einziges Mal prozessirt, aber das weiß ich doch besser. Man ärgert sich noch immer, und ärgert sich über die Advokaten obendrein. —

Karl. Dieser Ihr Freund in London sagte mir —

Sam. Rich. Hörst du? das hat mein Freund in London ihm auch gesagt —

Karl. Daß er ehedem in Amsterdam —

Sam. Rich. Die ganze Börse in Amsterdam denkt so. —

Berthold. Karl, kein Wort mehr von London und Amsterdam! Kaum sind die jungen Laffen einmal hingerochen, so ist ihr drittes Wort: London und Amsterdam.

Sam. Rich. Nein, nein, laß ihn nur mitreden. Er spricht so unrecht nicht. — (zu Finetten, die ihm die zweite Tasse reicht) Die wievielste Tasse ist das, Finette?

Finette. Wieder die erste. —

Sam. Rich. Habe ich die vorige auch mit Milch getrunken? Finette, laß mich ja nicht zu viel Kaffee trinken. Du weißt, er ist mir schädlich —

Karl. Gewiß, Herr Richard, der Kaffee ist überhaupt ein sehr unzuträgliches Getränk.

Charlotte. Sagen Sie das auch, Herr Karl? —

Karl. Ich weiß wohl, daß er seine größten Vertheidiger unter dem schönen Geschlecht hat —

Berthold. Kinder, diese wichtige Frage: ob der Kaffee zuträglich oder unzuträglich ist, macht aus, wenn ihr allein seyd — falls ihr allein euch sonst nichts Wichtigeres zu sagen habt. Jetzt laßt die Alten mit einander reden. — Freund Richard, morgen wird sich viel zeigen —

Sam. Rich. Morgen? — Ja, es ist wahr, morgen ist der dritte Termin. Aber denke nicht, Freund, daß ich auch den versäumen werde!

Berthold. Gleichwohl wäre es das Beste —

Sam. Rich. Und ich ließe mich kontumaciren?

Berthold. Nicht anders.

Sam. Rich. Und ich bezahlte dich noch einmal?

Berthold. Das würde sich zeigen. Karl, du weißt, was ich dir gesagt habe! —

Sam. Rich. Nein, nimmermehr! das wird nimmermehr geschehen! —

Berthold. Wenn du die Quittungen, auf die es ankommt, vorzeigen kannst, so wird es freilich nicht geschehen.

Sam. Rich. Was Quittungen? Ich offerire mich zum Schwure.

Berthold. Du bist ein ehrlicher Mann, aber ein vergeßlicher Mann; man wird dich nicht zum Schwure lassen. —

Sam. Rich. Nicht zum Schwure lassen? Also wäre es ja so gut, als gewiß, daß ich dich noch einmal bezahlen müßte?

Berthold. Wenn die Gerechtigkeit gesprochen hat, so werde ich wissen, was ich zu thun habe.

Sam. Rich. Ich werde es auch wissen; ich auch. — Lottchen! (die sich mit Karln unterhält) laß dich da nicht zu tief ein! —

Berthold. Wie meinst du das?

Sam. Rich. Ich sehe schon, es ist weder Freundschaft, noch Treue, noch Glauben mehr in der Welt. Wenn ich kondemnirt werde, noch einmal zu bezahlen, so bin ich ein ruinirter Mann; Lottchen ist ein ruinirtes Mädchen, und ist keine Frau für deinen Sohn. —

Berthold. So meinst du das? Freund Richard, das geht zu weit! —

Charlotte. Liebster Onkel —

Sam. Rich. Laß mich, Lottchen, laß mich! —

Karl. Herr Vater — —

Berthold. Schweig, Karl! Der Alte denkt mir zu trotzen? Ich kann eben so eigensinnig seyn, als er. — Also, Herr Richard, wenn Sie kondemnirt werden, ist Lottchen keine Frau für meinen Sohn? — Recht wohl! Und wenn ich kondemnirt werde, ist mein Sohn kein Mann für Lottchen. Das ist das Ende vom Liede! — Mein Sohn, nimm Abschied. —

Karl. Liebster Vater —

Charlotte. Liebster Herr Berthold —

Berthold. Sohn, du kennst mich! — Lassen Sie mich, Mamsell. — Leben Sie wohl, Herr Richard. (Geht ab.)

Sam. Rich. Was ist denn das? — Je, Freund Berthold, Freund Berthold! — Haltet ihn doch!

Karl. Ich folge Ihnen sogleich, liebster Vater.

Sechster Auftritt.

Karl Berthold. Finette. Samuel Richard. Charlotte.

Finette. Das ist ein Mann!

Sam. Rich. Was fehlt ihm denn? Warum geht er denn schon?

Charlotte. Sie haben ihn unwillig gemacht, liebster Onkel.

Sam. Rich. Wer wird denn gleich so empfindlich seyn! Man spricht ja wohl was. Seyd ohne Sorgen, Kinder! Ich will den Prozeß nicht verlieren, und das übrige wird sich schon geben. — Setzen Sie sich doch nieder, Herr Karl. —

Karl. Ich darf mich nicht länger aufhalten. — Liebste Charlotte, meine Schwester bittet um das Vergnügen, Sie diesen Abend besuchen zu dürfen —

Sam. Rich. Sie soll uns herzlich willkommen seyn.

Karl. Liebster Herr Richard, trauen Sie meinem Vater das Beste zu. Er ist von allem Eigennutz entfernt; nur seinen Willen muß er haben. Ich darf mich nicht näher erklären; er hat mir es verboten. Ich sage Ihnen nur, Sie verlieren nichts, wenn Sie den Prozeß verlieren. —

Sam. Rich. Nichts? Sind zweitausend Thaler nichts?

Karl. Ich muß eilen, daß ich meinen Vater noch einhole. Wenn Sie aber erlauben, so bin ich mit meiner Schwester diesen Abend wieder hier —

Sam. Rich. Es wird mir lieb seyn, Herr Karl. — Begleite ihn doch, Lottchen.

(Karl und Charlotte gehen ab.)

Siebenter Auftritt.

Finette. Samuel Richard.

Finette. An alle dem hat niemand, als Bruder Philipp Schuld. Was braucht er Sie an den Termin zu erinnern! Sie hätten ihn vergessen —

Sam. Rich. Und wäre kontumacirt worden. — Du weißt nicht, Mädchen, was das ist. Ich hätte bezahlen müssen.

Finette. Nun ja, Sie hätten bezahlt. Genug, daß das Geld in der Familie bleibt, wenn Herr Karl Lottchen bekommt. —

Sam. Rich. In der Familie bleibt! Das Geld bleibt alles in der Welt, und die ganze Welt sollte nur eine Familie seyn; aber wer's hat, der hat's.

Achter Auftritt.

Anton. Finette. Samuel Richard.

Anton. Herr Richard, Jochen hat angespannt. —

Sam. Rich. Was angespannt?

Anton. Die Pferde —

Sam. Rich. Die Pferde?

Anton. Oder den Wagen; wie Sie wollen. Was weiß ich, ob die Pferde an den Wagen, oder der Wagen an die Pferde gespannt wird.

Sam. Rich. Aber wozu denn?

Anton. Ist denn nicht Donnerstag heute? Fahren Sie denn nicht ins Kränzchen?

Sam. Rich. Wahrhaftig! Jochen hat Recht. (er steht auf) Finette, heute ist Kränzchen; und das Kränzchen, weißt du wohl, versäume ich um wie viel nicht.

Finette. Wer sagt denn, daß Sie es versäumen sollen?

Sam. Rich. Geh, Anton, sage Jochen, ich käme gleich. (Anton geht ab, indem Charlotte zurückkommt.)

Neunter Auftritt.

Charlotte. Finette. Samuel Richard.

Sam. Rich. Gieb mir meinen Hut, Finette.

Charlotte. Wo wollen Sie hin, liebster Onkel?

Sam. Rich. Ins Kränzchen. Ich muß Strafe geben, wo ich nicht komme.

Charlotte. Aber —

Finette. (zu Charlotten.) So lassen Sie ihn doch! —

Sam. Rich. (indem ihm Finette den Hut giebt) Und meinen Stock.

Charlotte. Aber er vergißt ja —

Finette. Mag er doch vergessen!

Sam. Rich. (indem ihm Finette den Stock giebt) Und meine Rauchtabaksdose —

Charlotte. (zu Finetten) Aber wir bekommen Philippen über den Hals.

Finette. Den wollen wir schon los werden. —

Sam. Rich. (indem ihm Finette die Dose giebt) Ist auch Tabak darin? Und der Stopfer! Ihr laßt mich doch an alles allein denken!

Finette. Stecken Sie doch nur ein, und gehen Sie —

Sam. Rich. Nun, so führe mich hinunter, Lottchen. Es thut mir leid, daß ich dich allein lassen muß. Vertreib dir den Abend, so gut du kannst. Halb zehn bin ich wieder da.

Finette. Gehen Sie nur, und lassen Sie sich das Gläschen wohl schmecken! (Charlotte führt den Alten ab, und Finette räumt den Kaffeetisch wieder auf.) Lustig, Finette, das wird ein Abend für dich werden!

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Lucinde, die auf der einen Seite von Finetten hereingeführt wird, und Charlotte, die auf der andern Seite ihr entgegen kommt.

Finette. Hier herein, Mademoisell!

Charlotte. O, sey mir tausendmal willkommen, liebe, liebe Lucinde. —

Lucinde. Küsse mich, meine Charlotte! — Du siehst dich um? Ja, Kind, ich komme allein, mein Bruder kommt nicht mit; und nun werden von den tausendmalen, die ich dir willkommen seyn sollte, neun hundert und neun und neunzig wohl abgehen. Nicht wahr? —

Charlotte. Glaubst du in der That, daß ich ihn erwartet habe?

Lucinde. Verstelle dich nur nicht!

Charlotte. Und du, sey doch nicht so gar eitel auf deinen Bruder! Wenn ich ihn liebe, so liebe ich ihn bloß, weil ich dich liebe.

Lucinde. Ist das wahr, Finette? du bist ja ihre Vertraute. —

Finette. So etwas mag davon wahr seyn. Die Zündröhre kann wohl durch das Herz der Schwester gegangen seyn. Aber nachdem wir einmal Feuer gefangen — sehen Sie, Mademoisell — so könnten wir die Zündröhre zur Noth entbehren. —

Lucinde. Da haben wir's!

Finette. Erst liebten wir den Bruder, bloß der Schwester wegen; allein alles kehrt sich mit der Zeit in der Welt um. — Bald werden wir die Schwester bloß des Bruders wegen lieben.

Lucinde. Wobei ich nicht viel zu verlieren glaube. — Aber, Finette, habt ihr meinen Bruder wirklich nicht mit erwartet? —

Finette. Ich, für mein Theil, allerdings.

Charlotte. Dein Theil ist mein Theil nicht, Finette.

Finette. O, ich weiß wohl, daß Ihr Theil das größere ist. —

Lucinde. Nun, Finette; mein Bruder läßt dich tausendmal um Vergebung bitten. Du sollst ja nicht glauben, daß er eine andere Gesellschaft der deinigen vorgezogen. Sondern er muß bei dem Vater bleiben, den ihr uns heute ein wenig sehr unwillig nach Hause geschickt habt.

Charlotte. So, Lucinde! Hat dein Bruder zu Finetten, oder zu mir kommen wollen?

Lucinde. Eigentlich wohl zu dir. Aber da du ihn nicht erwartet hast, so wäre es lächerlich, ihn bei dir zu entschuldigen. Ich entschuldige ihn da, wo er die Entschuldigung braucht. — Indeß, Finette, hat er doch versprochen, mich wieder abzuholen.

Charlotte. Hat er das?

Lucinde. Und ihr werdet euch noch sehen, Finette, obgleich ein wenig spät; obgleich nur auf einen Augenblick. —

Charlotte. Sage mir, Finette, hast du draußen nichts zu thun?

Finette. Alle Hände voll. —

Charlotte. Nun, so thu' mir den Gefallen und geh. — Wenn Lucinde niemanden hat, mit dem sie ihre Possen über mich treiben kann, wird sie wohl ernsthaft werden. — Ich bitte dich, geh!

Finette. (zu Lucinden) Soll ich?

Lucinde. Geh nur, und nimm meine Possen mit. (Finette geht ab.)

Zweiter Auftritt.

Lucinde. Charlotte.

Charlotte. Nun, liebe Lucinde —

Lucinde. (in einem affektirt ernsthaften Tone, mit vielen Verbeugungen) Aber, Mademoisell, ich habe noch nicht die Ehre gehabt, dem werthesten Herrn Richard mein Kompliment zu machen. —

Charlotte. Er ist nicht zu Hause, Lucinde. —

Lucinde. Ei, das bedaure ich ja recht sehr. —

Charlotte. Gewiß?

Lucinde. Ganz gewiß, Mademoisell. — Aber er kommt doch bald nach Hause?

Charlotte. Vor zehn Uhr schwerlich.

Lucinde. Ei! Sie erschrecken mich, Mademoisell. —

Charlotte. Was ist nun das, Lucinde?

Lucinde. Ich versprach mir, in der Gesellschaft dieses ehrwürdigen Alten —

Charlotte. Du bist doch sonst eben keine Liebhaberin von Gesellschaft mit alten Leuten.

Lucinde. Wie, Mademoisell? Gewiß, Mademoisell, Sie verkennen mich! Ich keine Liebhaberin von Gesellschaft mit alten Leuten? Ich muß mich schämen, daß Sie von meiner Sittsamkeit, von meinem Verstande, von meiner Tugend einen so nachtheiligen Begriff haben. In welcher Gesellschaft ist unsere unerfahrene Jugend, unser leicht zu verführendes Herz, wohl besser aufgehoben, als in Gesellschaft der Alten? In ihr, wo wir nichts als weise Sittensprüche, nichts als fromme Ausrufungen über die verderbten Zeitläufte, nichts als lehrreiche „Es war einmal,“ zu hören bekommen, sollte sich ein junges Mädchen nicht freuen, ganze lange Abende zu — zu

Charlotte. Zu vergähnen? — Spricht sie nicht, als ob wirklich der Onkel in seinem Lehnstuhle säße, und ihr zuhörte?

Lucinde. Werthe Mademoisell, lassen Sie uns immer so reden, als ob wir von ernsthaften weisen Männern gehört würden! —

Charlotte. Wird das noch lange so dauern, Lucinde?

Lucinde. Ich weiß, daß mich meine ernsthafte Freundin in keinem andern Tone zu hören wünscht. —

Charlotte. (ruft in die Scene) Finette!

Lucinde. Was wollen Sie, Mademoisell?

Charlotte. Sie mag nur wieder kommen. — Finette!

Lucinde. Ich sehe ungern, Mademoisell, daß Sie so gar vertraut mit Ihrem Dienstmädchen sind. — Eine vernünftige Herrschaft —

Charlotte. Finette! Finette!

Lucinde. Muß ihre Untergebenen jederzeit in einer gewissen Entfernung zu halten wissen. —

Dritter Auftritt.

Finette, die in der Vertiefung aus einem Zimmer kommt, in welchem man einen kleinen Tisch auf zwei Personen servirt sieht. Lucinde. Charlotte.

Finette. Sie sind auch sehr ungeduldig, Mademoisell! —

Charlotte. Bleib ja hier, Finette! —

Finette. Nun kann ich auch; es ist angerichtet, und Sie dürfen sich nur setzen.

Charlotte. (zu Finetten) Lucinde ist noch ausgelassener geworden.

Lucinde. (wieder natürlich) Finette, sage mir nur, was deine Jungfer will. Sie will mich nicht hören Possen treiben, und moralisiren will sie mich auch nicht hören. —

Charlotte. Weil dein Moralisiren eben die tollsten Possen sind. —

Lucinde. Ehe wir uns setzen, Finette: was hast du für Wein?

Finette. Setzen Sie sich nur; er wird Ihnen schon schmecken. Etwas recht Gutes, recht Süßes! —

Lucinde. Süßes? Über die Närrin! —

Finette. Vino Santo, Mademoisell. —

Lucinde. Und wenn es Santo Vino wäre! — Bleib mir damit vom Halse. Ich will Wein, und kein Zuckerwasser. Werden wir mit dem süßen Zeuge nicht in großen Gesellschaften schon genug geplagt? Wollen wir uns unter uns selbst auch noch damit martern? = = Etwas Süßes für die Damen! = = Denken denn die Herren Hüte, daß die Damen nicht auch Wein trinken wollen? —

Charlotte. Nu, so befiehl! Was willst du für welchen?

Lucinde. Es ist nichts Wein, als was Geist hat. — Champagner will ich —

Charlotte. Haben wir denn Champagner, Finette? —

Finette. Bravo, Mademoisell; Sie sind meines Geschmacks! Gleich sollen Sie bedient seyn.

(Läuft ab.)

Vierter Auftritt.

Lucinde. Charlotte.

Charlotte. Weißt du, liebe Lucinde, daß du mir heute allzu lustig bist? Dafür wirst du es auch ganz allein seyn müssen. Denn ich, ich befinde mich in einer Verfassung — Hat dir denn dein Bruder nichts gesagt? Die Alten haben mit einander so gut als gebrochen; und unsere Heirath —

Lucinde. Behält ja ihre Richtigkeit, wenn sie Beide den Prozeß gewinnen.

Charlotte. Beide! Und wie ist denn das möglich?

Lucinde. Das sieht der Bruder auch nicht.

Charlotte. Nun da! Und du hast kein Mitleiden mit uns?

Lucinde. Kein Mitleiden mit dir? Ist das kein Mitleiden, wenn ich dich zu zerstreuen suche? wenn ich mehr tolle, als mir selbst um das Herz ist, um dich von Grillen abzuhalten? Sey gutes

Muths, Charlotte! Wir kriegen den Mann doch, den wir haben sollen.

Fünfter Auftritt.

Finette, mit einer Bouteille Champagner, von dem Hausknecht begleitet, der noch einen Korb mit sechs Bouteillen herein bringt. Lucinde. Charlotte.

Finette. Bin ich nicht geschwind wieder da? (zu dem Hausknecht) Setze nur hier nieder! (worauf er stehen bleibt, und sie alle nach einander ansieht, und lacht.) Nun, was lachst du?

Hausknecht. Eins, zwei, drei! (indem er die Bouteillen im Korbe überzählt) Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs! —

Finette. Was willst du damit, Kerl?

Hausknecht. Sonst heißt es: der Mann einen Vogel. Hier heißt es: jede Jungfer zwei.

Finette. Stockfisch!

Hausknecht. Nu, nu, Finettchen, meinetwegen nehme Sie allein sechse auf sich. Geht's doch nicht von dem Meinigen.

Finette. Wirst du dich packen! (Er geht.)

Sechster Auftritt.

Finette. Lucinde. Charlotte.

Lucinde. Mädel, was machst du für Streiche? —

Finette. Haben Sie doch nur keine Sorge! Für uns ist (indem sie die Bouteille auf den Tisch setzt) das! Und das (auf den Korb zeigend) ist für einen lieben Gast, den wir nicht haben mögen. (zu Charlotten) Denn so schlechterdings, Mademoisell, werden wir Onkel Philippen nicht los. —

Charlotte. Wenn du ihn auch nur so los wirst. —

Finette. Es klingelt! — Wahrhaftig, er hat die Krammetsvögel über die Straße gerochen. Geschwind, Mademoisell, in das Zimmer! Essen Sie still! Ich will nach Ihnen zumachen, und ihn hier erwarten. —

Lucinde. Was habt Ihr denn?

Charlotte. Komm nur geschwind, Lucinde. —

(Beide gehen ab.)

Siebenter Auftritt.

Finette, die das Zimmer in der Vertiefung hinter ihnen zumacht; dann Philipp Richard.

Finette. Er ist es! — Wenn uns nur der Hausknecht nicht schon verrathen hat! Dem hätte ich vorbeugen sollen. — Herein!

Ph. Rich. Ha, Finette — Guten Abend, Finette! Wo ist der Bruder?

Finette. Er ist ausgefahren —

Ph. Rich. Wo ist Charlotte?

Finette. Die ist ausgegangen.

Ph. Rich. Sie kommen doch bald wieder?

Finette. Um Bürgerszeit. Über zehn Uhr bleibt aus unserm Hause niemand.

Ph. Rich. Hast du mich zum Narren, Finette?

Finette. Wie so?

Ph. Rich. Der Bruder hat mich zum Abendessen gebeten —

Finette. Sie kennen ja Ihren Bruder! Als er Sie bat, hatte er vergessen, daß heute Kränzchen ist; und als er sich erinnerte, daß heute Kränzchen wäre, war es ihm schon wieder entfallen, daß er Sie gebeten hätte. Woran er sich zuletzt erinnert, das thut er.

Ph. Rich. Charlotte war dabei, als er mich bat. Hätte mich wenigstens nicht Charlotte erwarten sollen?

Finette. O! das junge Ding ist eben so unbedachtsam, als der Alte vergeßlich ist. Sie glauben nicht, Herr Philipp, was für Noth ich mit ihnen habe!

Ph. Rich. Warum sagte denn aber der Schurke von einem Hausknecht, als er mir die Thür aufmachte, ich würde recht gute Gesellschaft finden?

Finette. Sagte er das? O der Strick! er hat sich über mich mokirt. Ich! ich bin die recht gute Gesellschaft für einen Mann, wie Herr Philipp Richard! —

Ph. Rich. Rabenaas! wenn du nur sonst wolltest —

Finette. Er wird freilich wissen, daß ich die einzige in dem Hause bin, die es mit Ihnen gut meint. Sie werden gleich eine Probe davon hören. Es war mir unmöglich, den Alten wegfahren zu lassen, ohne ihm seine unhöfliche Vergeßlichkeit aufzumutzen. Noch als er in den Wagen stieg, schrie ich ihm nach: „Aber der Herr Bruder! Es ist doch nicht erlaubt, einem Manne, um den sich die Stadt reißt, so zu begegnen! Ohne Zweifel würde er, ohne ihre Einladung, zwanzig lustige Orte gehabt haben, wo er seinen Abend hätte zubringen können!“ —

Ph. Rich. Die hätte ich auch wirklich gehabt!

Finette. Etwas half mein Keifen. Denn als der Bediente den Schlag zuwarf, rief er mir endlich zu: „So schicke ihm ein Paar Bouteillen Wein hinüber, und laß mich entschuldigen.“ —

Ph. Rich. So? — Und wo sind die Bouteillen? —

Finette. (zeigt ihm den Korb) Hier, Herr Philipp! — Das sind doch ein Paar? —

Ph. Rich. Nein, Kind! ein Paar sind wenigstens zwei; und das ist nur Ein Korb — Es wird doch nichts Schlechtes seyn?

Finette. Von unserm besten Burgunder! — Der Hausknecht soll sie Ihnen gleich hinüber tragen. (als ob sie ihn rufen wollte.)

Ph. Rich. Warte noch ein wenig, Finette. — Hol ein Glas! —

Finette. Wozu?

Ph. Rich. (indem er eine Bouteille aus dem Korbe zieht.) Fein auf der Stelle gekostet, so weiß man, was man hat. — Hol ein Glas! (indem Finette in die Scene geht, es aus einem Wandschranke zu holen.) Das Mädel sagt, sie sey mir gut. Daraus läßt sich was machen.

Finette. (giebt ihm das Glas) Hier! —

Ph. Rich. Noch eins, Finette.

Finette. Noch eins? wozu?

Ph. Rich. Es könnte Gift seyn; du mußt also mit kosten. — Hole noch ein Glas! (indem Finette es holt, stellt er die Bouteille und das eine Glas auf den Tisch, und setzt zwei Stühle dabei.)

Finette. Nun da!

Ph. Rich. Gut! Setze dich, Finette! Laß uns thun, als ob wir zu Hause wären.

Finette. (bei Seite) Himmel! den habe ich nun auf dem Halse —

Ph. Rich. (setzt sich, und schenkt ein) Setze dich, Finette. — Was fehlt dir? du thust ja so ängstlich. —

Finette. Ach, Herr Philipp, ich wäre des Todes, wenn uns jemand so sähe. Was würde er denken? So unter vier Augen! Bei der Bouteille!

Ph. Rich. Lari Fari! Fari Lari! (indem er ihr das Glas reicht) Nimm, Finette!

Finette. Aber mit der Bedingung, daß es das erste und letzte seyn muß —

Ph. Rich. Finette, auf dein Wohlseyn! —

Finette. Sie erzeigen mir zu viel Ehre. Auf das Ihrige, Herr Richard! (sie trinken.)

Ph. Rich. Und du trinkst nicht aus?

Finette. Aus? was denken Sie von mir? Es wäre in meinem Leben das erste Glas, das ich auf einmal austränke —

Ph. Rich. Ich müßte es lügen, wenn ich das von mir sagte. (schenkt sich wieder ein) Finette, der Alte soll leben! (nachdem er getrunken) A propos, Finette! wie lange denkst du wohl, daß er noch leben wird? Gott weiß, wenn ich nicht ein so gutes Herz hätte, die Zeit würde mir schon verdammt lang geworden seyn.

Finette. O, das glaube ich! —

Ph. Rich. Da sind wir nun ihrer drei, ich, du und Charlotte, die wir auf seinen Tod lauern. Ist es wohl erlaubt, daß einer ihrer drei so lange aufziehen darf? (schenkt sich wieder ein) Was wir wünschen, Finette! (nachdem er getrunken) Nun? du thust mir nicht Bescheid? Wünschest du denn nichts?

Finette. Für unser eins ist das Wünschen bloße Träumerei. Das Wenige, was ich dabei zu hoffen habe, kann ich ganz gelassen erwarten.

Ph. Rich. Das Wenige? (indem er ihr halb leeres Glas voll schenkt) Siehst du, Finette, das Wenige ist des Mehrern fähig! Freilich, was hier hin=

zukommen soll, muß anderswo abgenommen werden. So meine ich es auch. Charlotte ist unsere Verwandte; aber ist sie deine? So ein weitläuftiges Mühmchen bei einem alten Hagestolze auszustechen, bei Gott, Finette! das würde eben so wenig Sünde seyn, als — (nimmt sein Glas) Lottchen soll leben! — als ein Glas Wein auszustechen. (und trinkt.)

Finette. O, der Sünde wegen! —

Ph. Rich. Mädchen! du hast englischen Verstand. Sünde! Sünde! Weißt du, was die größte Sünde in der Welt ist? — Ein leeres Glas ist eine große Sünde. (indem er einschenkt) Aber es giebt doch noch eine größere. Du meinst: ein volles Glas nicht austrinken? (indem er trinkt) Auch eine große Sünde! — Aber die größte? Die größte Sünde ist die Sünde — wider das Tempo. Ich nenne Tempo — Setze dich nieder, Finette, und höre mir zu!

Finette. Ich bitte Sie, Herr Philipp, lassen Sie mich nicht vergessen, wer ich bin.

Ph. Rich. Aber, wenn Ich es nun vergessen wollte? Wenn Ich es nun vergessen wollte, wer du bist, und wer ich bin?

Finette. So ist es meine Schuldigkeit, Sie daran zu erinnern.

Ph. Rich. Schuldigkeit! Man ist niemanden in der Welt etwas schuldig, als sich selbst. Und siehst du, Finette, eine solche mißverstandene Schuldigkeit, das wäre gerade eine Sünde wider das Tempo.

Finette. Ich verstehe Sie nicht, Herr Philipp —

Ph. Rich. Du wirst mich verstehen, wenn ich dir sage, daß Tempo so viel ist, als das italienische Tempo. Ein jeder Mensch hat sein Tempo; einer früher, der andere später. Aber nur Wenige haben es in ihrem Leben mehr als einmal. Desto schärfer muß man aufpassen.

Finette. Ich merke, Herr Philipp, daß der Wein beredt, aber eben nicht deutlich macht.

Ph. Rich. Nur Geduld; was ich bei der ersten Bouteille nicht bin, werde ich bei der zweiten seyn. (schenkt sich ein.)

Finette. (bei Seite) So helfe mir der Himmel!

Ph. Rich. (indem er an ihr Glas anstößt) Unser Tempo, Finette, unser gemeinschaftliches Tempo! (und trinkt) Ich nenne ein gemeinschaftliches Tempo — Ja so, du verstehst überhaupt noch nicht, was das Tempo ist. Ich will dir's gleich sagen. Zum Exempel: du bist jung, du bist schön, du bist liebenswürdig; aber du hast nichts, und du mußt dienen. Du dienst in dem Hause eines alten, reichen Junggesellen. Merkst du bald das Tempo? Er ein Junggesell, du eine Junggesellin; er ein alter Junggesell, du eine junge Junggesellin; er reich, du arm; du sehr verführerisch, er sehr verführbar. Nun lerne ein für allemal: das Merkmal des Tempo ist das Widerspiel. Wo so viele Widerspiele zusammentreffen, da liegt sicherlich ein Tempo, entweder für den einen oder für den andern Theil, auch

wohl für beide. Denn in der Natur, siehst du, strebt alles nach seinem Contrario; und dieses Streben des Vollen nach dem Leeren, (indem er sich einschenkt) des Nassen nach dem Hitzigen, (indem er trinkt) und wiederum zurück des Leeren nach dem Vollen, des Hitzigen nach dem Nassen, und so weiter (indem er wieder einschenkt) ist es eben, was die — — — — — — — — — — — — — — —

Sc. 8.

Lucinde. Charlotte. Finette.

Verdient der Kerl nicht das Rad, bloß seines Vorsatzes wegen? Haben Sie ihn gehört? — Lucinde droht, ihn zu denunciren.

Sc. 9.

Karl Berthold (zu ihnen).

Er sagt, es sey alles verloren, wenn man nicht Mittel finde, zu machen, daß Samuel Richard den Termin versäume. Aber wie ist das anzufangen? Philipp hat gesagt, daß er morgen gleich wieder kommen, und den Bruder nochmals erinnern wolle. Karl Berthold verspricht, ihn aufzusuchen und bis an den Morgen mit ihm zu trinken, daß er es wohl vergessen soll. Aber freilich ist das noch nicht genug. Sein Anschlag mit dem Schlaftrunke, den er Finetten heimlich entdeckt; Charlottens Unruhe darüber,

und Lucindens Hetzerei. Der Wagen mit dem Samuel Richard kommt. Berthold nimmt mit seiner Schwester Abschied, und Finette führt sie die Hintertreppe hinunter, um von dem Alten nicht bemerkt und aufgehalten zu werden.

Sc. 10.

Samuel Richard, von Anton geführt, ein kleines Räuschchen, und Charlotte. Er erinnert sich, was er ihr versprochen hat, die Geschichte aus dem Ziegler zu erzählen; verwirrt sich aber darin, und will zu Bette. Anton will ihn zu Bette bringen, aber Finette soll es thun. Er knüpft sich einen Knoten in sein Schnupftuch wegen des Termins, fragt Finetten den Augenblick darauf, was dieser Knoten bedeute; und macht noch einen Knoten.

(Ab zu Bette.)

Act III. Sc. 1.

Der Hausknecht, der Karl Bertholden hereingeführt bringt. Gehen Sie sachte; es schläft noch alles im Hause. Finetten will ich Ihnen gleich wecken.

Sc. 2.

Finette kommt dazu. Der Hausknecht geht ab. Karl Berthold beruft sich auf seine gestrige Unterredung mit ihr, giebt ihr das Schlaf machende Mittel, und schleicht sich, nach den größten Versicherungen, daß nichts Schlimmes daraus entstehen könne, wieder fort.

Sc. 3.

Finette ist entschlossen, das Mittel zu brauchen. Anton kommt dazu, der den Herrn wecken will. Sie sagt ihm, es nicht eher zu thun, als bis seine Chokolade fertig sey, die sie zu machen gehe. Er bittet sich auch eine Tasse davon aus.

Sc. 4.

Anton, der dem Herrn seine Kleider auskehrt, die er gelegentlich visitirt. Er räumt ihm die Tabaksdose leer, und sucht ihm die kleinen Geldmarken aus der Schnupftabaksdose.

Sc. 5.

Philipp Richard, der noch halb trunken ist, dazu; tobt, und will den Bruder wecken. Es ist alles Canaillenzeug im Hause; und auch Finetten traue ich nicht. Über dieses Geräusch wacht Samuel Richard selbst auf, und

Sc. 6.

Samuel Richard. Philipp Richard. Anton.

Samuel ärgert sich über Bruder Philipp, und hat den Termin vergessen.

II.

Die Matrone von Ephesus.

Ein Lustspiel in einem Aufzuge.

(Fragment.)

Personen.

Antiphila. | Philokrates.
Mysis. | Dromo.



Die Scene ist ein Grabmal, in dessen Vertiefung zwei Särge; der eine verdeckt, der andere offen; von einer aus der Mitte des Gewölbes herabhangenden Lampe nur kaum erleuchtet.

Erster Auftritt.

Antiphila. Mysis.

(Beide schlafend: Antiphila auf dem offenen Sarge, den Kopf gegen den verdeckten Sarg gelehnt; Mysis zum Fuße des offenen Sarges auf einem niedrigen Steine, die Arme auf die Knie gestützt, das Gesicht zwischen beiden Händen.)

Mysis. (indem sie erwacht)

Wo bin ich? (und um sich sieht) Ach! noch in dem verwünschten Grabe! — Ich war eingeschlafen. (gegen die Antiphila sich wendend) Und sie schläft auch — Schlafen Sie, werthe Frau? — Nein, ich will sie nicht wecken. — Wenn sie doch so in jenes Leben hinüber schlummerte, und meiner und ihrer Qual ein Ende machte! — Hu! wie schaudert mich! — Die Nächte werden schon kalt. Es muß schlimmes Wetter über uns seyn. Wie der Wind durch die Luftlöcher pfeift! Wie der Regen auf das kupferne Dach schlägt! Welche Hohlung! welche Feuchtigkeit hier! — Wenn sie den Schnupfen bekommt, so mag sie es haben. Ja so, sie will sterben. Ob man mit oder ohne Schnupfen stirbt; sterben ist sterben. — Aber ich, die ich nicht sterben will — (indem sie aufspringt) — O, eine Sklavin ist wohl sehr unglücklich! — Horch! welch Geräusch! —

Zweiter Auftritt.

Dromo. Antiphila. Mysis.

Dromo. (noch von draußen) Holla!

Mysis. Was ist das? Eine Stimme?

Dromo. Holla! niemand da?

Mysis. Wer sucht hier lebendige Menschen?

Dromo. Will niemand hören?

Mysis. Es kommt näher.

Dromo. Gleichwohl sehe ich das Licht schimmern. — — Ho, ho! das geht in die Tiefe.

Mysis. Wer muß das seyn?

Dromo. (indem er hereintritt) Ha! wo komm' ich hin?

Mysis. Ich dacht' es wohl, daß er sich müßte verirrt haben.

Dromo. (erschrocken) Wo bin ich?

Mysis. (die auf ihn zugeht) Im Grabe!

Dromo. Was? Grabe? — Da habe ich nicht hin gewollt. —

Mysis. Bei Todten!

Dromo. Todten? — Gott behüte die Todten! Ich will gern niemand stören. (indem er zurückgehen will.)

Mysis. Nein, guter Freund. — (Der arme Tropf fürchtet sich.) — So kommt Er hier nicht wieder weg. (ihn aufhaltend) Was will Er?

Dromo. Blitz! ein weiblicher Geist gar! Der wird mich quälen!

Mysis. Was will Er?

Dromo. Nichts, gute Geistin, nichts; — so viel, wie nichts. — Der Wind blies mir oben meine Laterne aus; fremd bin ich; stockpechfinster ist es; ich wußte nicht wohin; da schimmerte mir hier so was: da ging ich dem Schimmer nach; und ging und ging, und auf einmal führt mich mein Unglück dir in die Klauen. — Thu' mir nichts, liebes Gespenst. Ich habe es wirklich nicht gewußt, daß du hier dein Wesen hast.

Mysis. Also will Er nichts, als sein Licht wieder anzünden?

Dromo. Weiter nichts; so wahr ich lebe — Wenn ich anders noch lebe. —

Mysis. Nun da! (ihn auf die Lampe weisend) Zünde Er an!

Dromo. Ei ja doch! Wie spaßhaft die Gespenster sind! Das ist keine rechte Flamme; das sieht nur aus, wie eine Flamme! das brennt nicht, das scheint nur zu brennen! das scheint nicht, das scheint nur zu scheinen. Von so einem Gespensterlichte ist ein rechtes Licht nicht anzuzünden.

Mysis. Geb' Er her! (nimmt ihm die Laterne und geht, das Licht darin bei der Lampe anzuzünden.)

Dromo. Das bin ich begierig zu sehen! — Wahrhaftig, es brennt: ja, mir würde es so nicht gebrannt haben.

Mysis. Hier! (indem sie ihm die angezündete Laterne wiedergiebt.)

Dromo. Ein dienstfertiges Gespenst! Es mag wohl auch eine gute Art geben. — Ich danke, ich danke recht sehr.

Mysis. Wie ich nun sehe, so ist Er ja wohl gar ein Soldat.

Dromo. Zu dienen, mein freundliches Gespenst —

Mysis. Aber für einen Soldaten ist Er auch verzweifelt furchtsam.

Dromo. Ja, ich bin nicht Soldat, mich mit dem Teufel zu balgen. Dies gesagt, ohne dich erzürnen zu wollen, lieber Geist. —

Mysis. Er ist nicht klug mit seinem Geiste! Noch leib' ich und leb' ich.

Dromo. Wie? im Ernst? — Mit Erlaubniß! (indem er sie mit der flachen Hand hier und da behutsam betastet) Gewiß, das Ding ist doch ziemlich kompakt. (Geht mit der Laterne rund um sie herum, und leuchtet ihr endlich ins Gesicht) Ei! ein allerliebstes Gesichtchen! Nein, das Gesichtchen gehört wohl keinem Gespenste. Welch ein Paar Augen! Was für ein Mündchen! Was für ein Paar Bäckchen! (indem er sie in den einen Backen kneipt.)

Mysis. Nun, was soll das? Weg doch!

Dromo. Ich muß mich ja wohl überzeugen, daß es wirkliches Fleisch ist. — Wahrhaftig, wirkliches Fleisch! Und gesundes, derbes Fleisch. — (indem er sie auch in den andern kneipt) Wird mir doch wieder ganz wohl ums Herz! Was sagte sie denn,

mein schönes Kind, ich wäre im Grabe? bei Todten?

Mysis. Das ist Er dessenungeachtet doch!

Dromo. Doch? (sieht sich mit der Laterne um) Ach! Särge! — Und was sitzt denn auf dem einen? —

Mysis. St! geh' Er nicht zu nahe! Er möchte sie aufwecken.

Dromo. Schläft es nur? Was ist es denn?

Mysis. Es ist meine arme Frau; eine unglückliche junge Wittwe.

Dromo. Junge Wittwe? und was macht ihr denn hier zusammen?

Mysis. Ist das noch zu fragen? Sie hat ihren Gatten verloren.

Dromo. So muß sie sich einen andern nehmen; aber hier wird sie ihn schwerlich finden.

Mysis. Einen andern? Sein Glück, mein Freund, daß sie schläft, und diese Lästerung nicht hört! Einen zweiten Gatten! O Gott, über die Weiber, die einen zweiten Mann nehmen können!

Dromo. Nun? warum nicht? Einen zweiten, einen dritten, einen vierten — nur nicht alle auf einmal! —

Mysis. Weil ihr Männer es mit den Weibern so haltet! — Nein, weiß Er, daß meine Frau eine tugendhafte Frau ist?

Dromo. Welche Frau wäre das nicht!

Mysis. Sie ist keine von denen, die ihr Herz verschenken, und wieder nehmen und wieder verschenken.

Dromo. Giebt es dergleichen?

Mysis. Wer es einmal besessen, soll es ewig besitzen.

Dromo. Ei!

Mysis. Sie hat ihren Mann über alles in der Welt geliebt —

Dromo. Das ist viel!

Mysis. Und liebt ihn noch über alles.

Dromo. Das ist gar zu viel! Er ist ja gestorben.

Mysis. Drum will sie auch sterben.

Dromo. O geh Sie, Kind; mach' Sie mir nichts weis.

Mysis. Wie könnte sie einen solchen Verlust auch ertragen? Ihre Verzweiflung ist aufs Äußerste gestiegen. Wenn Gram und Hunger tödten können, so wird sie es nicht lange mehr machen. Hier neben dem Sarge ihres geliebten Mannes will sie den Geist aufgeben. Schon haben sie alle Kräfte verlassen. Nachdem sie zweimal vier und zwanzig Stunden nichts als gejammert, und geweint und geschrieen, und die Hände gerungen, und die Haare zerrissen, ist sie vor Ermüdung eingeschlafen.

Dromo. Und schläft ziemlich fest. Gut; Schlaf bringt auf bessere Gedanken. Wenn sie wieder aufwacht, wird alles vorbei seyn. Ich kenne das!

Mysis. (bitter) Ich kenne das? Was kennt Er denn, Herr Soldat? Er mag viel kennen! — So? ist der Herr auch von den abgeschmackten Spöttern, die an die Treue der Frauen nicht glauben?

Dromo. Ich? Behüte! Ich glaube ja an Gespenster — wie Sie gesehen hat, mein Kind; — warum sollte ich an die Treue der Frauen nicht glauben? Ich glaube an alles, was nicht so recht glaublich ist.

Mysis. O, wenn Er in diesem Tone sprechen will, so gehe Er nur wieder! Er war es nicht werth, an diese heilige Stätte zu kommen, wo sich nun bald ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignen wird, dergleichen die Welt noch nie gesehen hat.

Dromo. Noch nie? Sieht Sie; so giebt Sie mir ja gewonnen Spiel. Denn ich denke immer, was nie geschehen ist, das wird auch nie geschehen, das kann gar nicht geschehen. — Ha! was hör' ich! (man hört draußen, als in der Entfernung, von verschiedenen Stimmen rufen: Wer da? — Patrulle! — Steh, Patrulle. —)

Mysis. Was ist das?

Dromo. Die Patrulle, und ich bin nicht da. — Ich muß fort, ich muß fort! — — Mein Hauptmann ist ein Teufel. —

Mysis. Wo ist Sein Hauptmann?

Dromo. Nicht weit. — Leb' Sie wohl, mein Kind, leb' Sie wohl! Denn Sie will doch nicht etwa auch sterben? — Pfui, sterbe Sie nicht. —

(Geht eilig ab, und ruft noch zurück) Wenn ich wieder abkommen kann —

Mysis. O bemühe Er sich nicht! —

Dritter Auftritt.

Antiphila (noch schlafend). Mysis.

Mysis. Es müssen Truppen in der Gegend eingetroffen seyn. — Was es für Männer giebt! Die meisten sind keiner Thräne werth; geschweige, daß man mit ihnen sterben wollte. — Aber es ist doch sonderbar, daß die Frau über den Besuch nicht aufgewacht ist! (sich ihr nähernd) Wenn sie gar todt wäre! — Nein, das ist sie nicht. — Liebste Frau! (stößt sie an.)

Antiphila. (im Schlafe) Ach — Nein, nein! — weg, weg!

Mysis. Beste Frau! —

Antiphila. Bester Mann! — Wo? wo denn?

Mysis. Sie redet im Schlafe. — Erlauben Sie, Sie liegen so nicht gut; der Kopf muß Ihnen so noch wüster werden —

Antiphila. Ich liege gut; recht gut. — Bei ihm — auf ihm — recht gut! — O, mein Arm — (indem sie den Kopf erhebt.)

Mysis. Er muß Ihnen ja wohl schmerzen; so verwandt Sie damit gelegen. Sie haben ihn ganz rund gedrückt.

Antiphila. O, mein Arm! mein Nacken! — (Sie erwacht vollends) Ach, Mysis, bist du es? Ist er nicht bei uns?

Mysis. Wer? meine werthe Frau.

Antiphila. Er! Er! — Ach, dieser Sarg — (indem sie aufspringt) dieses schaudernde Gewölbe — diese verlöschende Lampe — sie erinnern mich, wo ich bin! wer ich bin! — Und mein Unglück steht wieder ganz vor mir! — Mysis, Zeugin meiner Verzweiflung (sie bei der Hand ergreifend.)

Mysis. Lassen Sie mich, ehe die Lampe verlöscht. Ich will Öl aufgießen — (welches sie thut.)

Antiphila. Laß sie verlöschen! — Laß die Sonne und alle Gestirne des Himmels mit ihr verlöschen! — Alles werde um mich so dunkel und Nacht, als es in mir ist! — Sieh, Mysis! Es wird heller; die Flamme lodert neu auf! — Komm her, wie hast du das gemacht?

Mysis. Ich habe Öl zugegossen und den Dacht gereinigt. —

Antiphila. Kannst du das? O, so wirst du mehr können. — Kannst du eine sterbende Flamme erwecken — komm, so mußt du mir auch meinen Mann erwecken! — Komm, — gieß neues Leben in seine Adern — reinige seine Nerven von dem Moder der Verwesung! — Komm! (zieht sie gegen den Sarg) Du mußt, du mußt! — (sie wieder loslassend) O, ich Wahnsinnige!

Mysis. Wie jammern Sie mich!

Antiphila. Aus den eisernen Armen des Todes ist keine Rettung. Er ist dahin, unwiederbringlich dahin! — Und doch, je öfter ich mir es sage, je unglaublicher wird es mir. — Er, er, mein Telamon todt! — Sage, Mysis, blühte er nicht noch vor sieben Tagen, gleich einer Rose? Als ich ihn vor sieben Tagen verließ, wie verließ ich ihn? Rede, wie du es weißt! Und gestern, wie fand ich ihn wieder? — Reime mir das zusammen, wenn du kannst: wie ich ihn verließ und wie ich ihn wiederfand! — Nein, da ist Betrug dahinter! Er ist nicht todt, er ist nicht todt! — Gesteh' es mir, Mysis, daß er nicht todt ist! Sage: er lebt! und nimm deine Freiheit dafür, und nimm mein Geschmeide, nimm alles, was ich habe!

Mysis. Und wenn ich es sagte? —

Antiphila. So wäre es darum doch nicht wahr? So wäre er doch todt? — Wo bin ich denn indeß gewesen? Fern über Land und Meer? — Warum holte man mich nicht? — Bin ich weiter, als in der Stadt gewesen? Hätte ich nicht den Augenblick hier seyn können? Er hätte in meiner Abwesenheit sterben wollen? — Das macht die ganze Sache verdächtig. — Sage, habe ich ihn sterben sehen?

Mysis. Freilich nicht.

Antiphila. Aber ich hätte ihn sehen können? Sage! —

Mysis. Allerdings.

Antiphila. So? Ich hätte ihn können sterben sehen? und habe ihn nicht gesehen? — O, so ist er auch nicht gestorben! — Und wo war ich in der Stadt? — Ein neuer Beweis, daß ihr mich betrügt, daß ihr mich zum Besten habt! — Wo war ich? in dem Wirbel der leichtsinnigen Welt? jugendlichen Zerstreuungen, verführerischen Ergötzlichkeiten überlassen? Ich nehme dich selbst zum Zeugen, Göttin Diana, ob mich etwas anders, als dein Fest da beschäftigte? Täglich und stündlich in deinem Tempel, wo ich zu dir betete, dir Hymnen sang, dir opferte und deine Priester beschenkte — Und du hättest indeß dies Unglück von mir nicht abgewandt? Du hättest ihn sterben lassen? — O, so wärest du nicht die große Diana von Ephesus! —

Mysis. Wo gerathen Sie hin, meine Frau! —

Antiphila. Nein, so ist sie es nicht! So will ich nie mehr zu ihr beten, nie mehr ihr Hymnen singen, nie mehr ihr opfern, nie mehr ihre Priester beschenken!

Mysis. Die Göttin wird Ihren Schmerz ansehen, und Ihnen verzeihen.

Antiphila. Und laß auch die Göttin nichts beweisen! Sie mag nicht gewollt oder nicht gekonnt haben! — Was hier, hier noch klopft, (auf ihr Herz) ist mir glaubwürdiger, als alle Götter. Mein Herz, das mit seinem Herzen so innig verwandt, so gleich gestimmt, so völlig nur Ein Herz mit ihm war: dies Herz wäre nicht zugleich mit seinem gebrochen?

Reiß die Blume am Bache von ihrem Stengel, und ihr Bild im Wasser verschwindet zugleich. Verdunkle die Sonne, und der Mond hört auf, zu scheinen. — Nein, nichts kann sich selbst überleben. Und nur mein Herz überlebte sich selbst? überlebte das Herz, in welchem es lebte, durch das allein es lebte? — Widersprich mir das, wenn du kannst! Widersprich mir das, Mysis! — Wie stumm und beschämt du da stehst! Habe ich dich ertappt? — Nun gut, ihr habt mich aufgezogen, grausam aufgezogen. Aber macht auch einmal dem unmenschlichen Scherze ein Ende! — Komm, hilf mir den Sarg aufmachen. Ich wette mit dir, der Sarg ist leer — Telamon ist nicht darin; oder wenn er darin ist, so wird er plötzlich auffahren und mir lachend in die Arme fallen. — Ich werde auch lachen wollen; aber das Weinen wird mir näher seyn. — Nun, komm doch, Mysis; wenn er allzulange so liegt, sich allzulange so zwingt und verstellt — es könnte ihm schaden.

Mysis. O, lassen Sie dem Leichnam seine Ruhe! Wie oft haben Sie schon den Sarg aufgerissen! — Sie werden ihn sehen, und zu Boden sinken. — Wenn ich Ihnen rathen dürfte —

Antiphila. Warum darfst du nicht? — Ja, liebe Mysis, rathe mir! Ich weiß mir selbst nicht zu rathen. — Wie soll ich es machen, daß ich ihn zurückrufe? daß ich ihm nachkomme?

Mysis. Keins von beiden. Jenes ist unmöglich, und dieses —

Antiphila. So bleibt mir nur dieses! — Ja, ich will ihm nach! — Nichts soll mich halten! —

Mysis. Verlassen Sie diesen traurigen Ort, meine Frau! Kehren Sie in Ihre Wohnung zurück. Hängen Sie dort Ihrem Schmerze nach.

Antiphila. Kehre du nur zurück, wenn du willst! Mein Geschäft hier kann deines Dienstes entbehren. Ich erwartete von einer feilen Sklavin nichts anders. — Aber ich? ich sollte diesen Ort verlassen? Bei allem, was in jener Welt schrecklich und heilig ist, bei ihm, bei dem die Götter zu schwören sich scheuen, — schwöre ich, daß ich nie, nie diesen Ort, ohne den Geliebten meiner Seele, verlassen will.

Mysis. Ich darf Ihnen nichts verhehlen. Ich besorge, wir werden hier nicht lange ruhig seyn. Es müssen Truppen in der Nähe stehen. Eben als Sie schliefen, kam ein Soldat, sein Licht hier anzuzünden. Er sprach von einem Hauptmann; er sprach von Wiederkommen —

Antiphila. Was sagst du? — Ich will niemand sehen. Ich will mich von niemand sehen lassen. — Was wollen sie hier? ihre Augen an meiner Verzweiflung weiden?

Mysis. Still! horchen Sie doch, meine Frau! — Hören Sie nichts?

Antiphila. Ich höre reden über uns. — Geschwind, Mysis, lauf! verschließ, verriegle den Eingang!

Mysis. Was würde das helfen? Es sind Soldaten. Kehren sich Soldaten an Schloß und Riegel?

Antiphila. Eile, halte sie ab!

Mysis. Ich?

Antiphila. Sage ihnen, ich sey nicht mehr hier.

Mysis. Werden sie es glauben?

Antiphila. Sage ihnen, ich sey außer mir, ich tobe, ich rase —

Mysis. Desto neugieriger werden sie seyn.

Antiphila. Sage ihnen, ich sey schon todt —

Mysis. So wird noch ihr Mitleid zur Neugierde kommen. — Mir fällt was ein. — Gehen Sie geschwind, werfen Sie sich auf Ihren Sarg; thun Sie, als ob Sie noch schliefen — So dürfen Sie doch nicht mit ihnen sprechen. — Ich will suchen, sie, so bald als möglich, los zu werden.

Antiphila. Das will ich, ja — Aber laß dich nicht mit ihnen ein — Und laß mir keinen zu nahe kommen! — (Sie wirft sich auf den Sarg; in einer nachlässigen, aber vortheilhaften Stellung.)

Vierter Auftritt.

Philokrates. Dromo. Antiphila. Mysis.

Dromo. (noch draußen) Nun, kommen Sie nur. Sie werden es sehen.

Mysis. (indem sie ihnen entgegen geht) Liegen Sie nur ganz still —

Dromo. (im Hereintreten mit einer brennenden Fackel) Sehen Sie! Fürchten Sie sich nur nicht, Herr Hauptmann! —

Philokrates. O, den tapfern Dromo an seiner Seite, wer sollte sich fürchten? — Gieb her die Fackel! — (nimmt sie ihm.)

Mysis. Wer sind Sie? Was wollen Sie hier, meine Herren?

Dromo. Kennt Sie mich nicht mehr, mein schönes Kind? — Sieht Sie, ich bin geschwind wieder da. — Das ist mein Hauptmann. Ich mußte es ja wohl meinem Hauptmanne sagen, wo ich so lange gewesen, und was für ein Abenteuer mir hier aufgestoßen. — Nun ist mein Hauptmann, wie Sie ihn da sieht, sehr neugierig; und noch mitleidiger, als neugierig. Weil er also hörte, daß eine junge Wittwe hier vor Betrübniß aus der Haut fahren wollte —

Philokrates. Ja — so komme ich, sie zu trösten.

Mysis. Sehr viel Ehre, Herr Hauptmann! Aber sie will nicht getröstet seyn.

Philokrates. O, wenn sie getröstet seyn wollte, so wäre sie schon getröstet! Die nicht getröstet seyn wollen, denen ist eben der Trost am nöthigsten; die anderen trösten sich selbst. — Wo ist sie?

Mysis. Sie schläft.

Dromo. Noch?

Philokrates. Desto besser! So kann ich erst sehen, ob sie des Tröstens werth ist. — Wo schläft sie? —

Mysis. Kommen Sie ihr nicht näher. Sie möchten sie aufwecken.

Philokrates. Ich will sie ruhig wieder einschlafen lassen, wenn sie meine Erwartung betrügt. — Laß mich! —

Dromo. Kind, Sie wird einem Hauptmanne doch nicht den Paß verlegen wollen? Komm Sie hierher zu mir. (zieht sie bei Seite, und Philokrates geht in die Vertiefung nach den Särgen.)

Mysis. Das sind Gewaltthätigkeiten! — Herr Hauptmann, haben Sie Achtung gegen eine Unglückliche. — Und Er, Herr Soldat — (sie liebkosend) was soll das?

Dromo. Närrchen, laß dich umarmen, laß dich küssen —

Mysis. Herr Hauptmann, dieser Unverschämte —

Dromo. Ich will ja weiter nichts, als mich nochmals überzeugen, daß du kein Geist bist.

Philokrates. (voller Erstaunen über den Anblick der Antiphila) Götter! was erblick' ich! — Dromo! —

Dromo. (ohne hinzusehen, und mit der Mysis beschäftigt) Ist sie hübsch? Hübsche Sklavin, hübsche Frau: das habe ich immer gehört. Häßliche Frauen können nichts Hübsches um sich leiden.

Philokrates. (ohne ein Auge von ihr zu verwenden) Dromo! —

Dromo. Bewundern Sie nur, Herr Hauptmann! — Ich habe hier auch mein Theilchen zu bewundern.

Philokrates. Dromo! —

Mysis. Sie wird unfehlbar über dieses Geschrei aufwachen.

Dromo. Das ist ohne Zweifel sein Wille.

Philokrates. Wirst du herkommen und mir die Fackel halten?

Dromo. (geht) Als wenn ich hier zu sonst nichts gut wäre!

Mysis. Aber, Herr Hauptmann, ich bitte Sie! — Es wird mir hernach alles zur Last fallen. Wenn sie erwacht, so bin ich unglücklich.

Philokrates. Da, Dromo, nimm die Fakkel! — Tritt ein wenig damit zurück! — Seitwärts! So! — Nun übersehe ich die ganze göttliche Form! — Sieh doch, Dromo! (der sich nähern will) Nein, nein, bleib nur stehen! — Venus, als sie ihren Adonis beweinte, war nicht rührender.

Mysis. Nun haben Sie Ihre Neugierde gestillt, Herr Hauptmann! — Nun entfernen Sie sich wieder. Verlassen Sie uns.

Philokrates. Was sagst du? — Komm her, glückliche, beneidenswürdige Sklavin! denn du gehörst ihr zu — Komm her, wie heißt deine Gebieterin?

Mysis. Antiphila.

Philokrates. Antiphila? Ein lieblicher, schmeichelnder Name! — Wie alt ist sie?

Mysis. Vier und zwanzig Jahr —

Philokrates. Nicht doch; das weiß ich besser. Aber meine Frage war auch so abgeschmackt. Es ist Hebe, die Göttin der Jugend, die keine Jahre zählt. — Und hier neben ihr, in diesem Sarge? —

Mysis. Ruht ihr entseelter Gemahl.

Philokrates. Wie lange hat er sie gehabt?

Mysis. Ins fünfte Jahr.

Philokrates. Wie alt starb er?

Mysis. Im dreißigsten.

Philokrates. Und er liebte sie? Verstehe mich recht; es ist eine Unmöglichkeit, sie nicht zu lieben. — Ich frage: er liebte sie doch so sehr, so innig, mit der Liebe der inbrünstigsten Liebe? —

Mysis. O ja; wie Sie aus ihrer Trostlosigkeit leicht schließen können.

Philokrates. Hat sie Kinder von ihm?

Mysis. Nein.

Philokrates. Nein? (Antiphila wendet sich hier, um ihr Gesicht zu verbergen.) Sieh, sie regt sich! Jetzt wird sie erwachen. — Ich zittere vor Erwartung. — Nein, sie legt sich nur anders — und entzieht uns ihr Antlitz. Das holdseligste Antlitz! — Aber unendliche Reize sind über den ganzen Körper verbreitet. Auch so könnte ich ein Jahr hier stehen und sie anstaunen. — Dieses Haar, so lockigt und

wild! — Dieser Hals, mit seiner abfallenden Schulter! — Diese Brust! diese Hüfte! — Dieser Fuß, so frei über den andern geschlagen! — Dieser Arm, so weiß, so rund! — Diese Hand, so nachlässig im Schooße! — Diese ganze Stellung, so malerisch hingeworfen! — Ach, diese Hand — einen Mund auf diese Hand zu drücken — da sie noch schläft — (er ergreift sie.)

Antiphila. (die auffährt und ihre Hand zurückzieht) Ha! — Wie geschieht mir? (sich die Augen reibend, als ob sie wirklich erwachte.)

Philokrates. (indem er zurückspringt, zur Mysis) Ich bin zu kühn gewesen; verrathe mich nicht —

Antiphila. Mysis, wo bist du? — Wer war das? — Wer sprach hier? — Wer faßte mich bei der Hand? Warst du es? — Oder träumte ich? — Was ist das für Licht? — Wer ist hier, Mysis?

Philokrates. (der ihr wieder näher tritt) Verzeihen Sie, schöne Leidtragende —

Antiphila. (springt auf) Götter!

Philokrates. Erschrecken Sie nicht, fromme Wittwe —

Antiphila. (auf Mysis zufliehend) Mysis, wo bist du? — Wer darf uns hier stören? — Unglückliche, wen hast du hereingelassen?

Philokrates. Zürnen Sie nicht, großmüthige Frau! Die Sklavin ist unschuldig.

Mysis. Gewiß, das bin ich.

Philokrates. Ein glücklicher Zufall hat uns hierher gebracht —

Antiphila. (mit niedergeschlagenen Augen) Mein Herr, wer Sie auch sind — gönnen Sie einer Sterbenden die Ruhe, die man Gestorbenen verstattet!

Philokrates. Besorgen Sie nichts, Beste Ihres Geschlechts. — Ich weiß Ihren Schmerz und die Ursache desselben. Ich verehre Ihre Betrübniß, und — theile sie. Ich bin ein Soldat, aber ich weine gern mit Unglücklichen —

Antiphila. Mitleid bringt Jedem Ehre — Aber zum Beweise dieses Mitleids — mein Herr, unterbrechen Sie nicht länger die Todtenstille dieser geweihten Stätte; — verlassen Sie uns!

Philokrates. Ich hätte gehofft, da mich der Zufall so wohl geleitet, daß ich mich seiner würde bedienen dürfen. — Ich hoffe es noch. Nein, Madame, Sie können so grausam nicht seyn, mich in dieser stürmischen Nacht auszustoßen.

Antiphila. Wie? auszustoßen? Man stößt niemanden aus, den man nicht eingenommen. — Wo kommen Sie her? wer sind Sie? — Nicht, daß ich dieses alles zu wissen verlangte. Ich will nur sagen, daß ich Sie nicht kenne, daß ich Sie nicht kommen heißen —

Philokrates. Nein, Madame, ich habe nicht das Glück, Ihnen bekannt zu seyn. Aber Werke der Barmherzigkeit muß man auch nicht bloß an Bekannten ausüben. — Ich suche Schirm vor Wind

und Wetter. — Das schlechteste Dach ist besser, als ein Zelt. — Ich bin von dem Corps des Kritolaus, welches einen Einfall in das Gebiet der Kolophonier gethan. Sie wissen, Madame, wie heftig unser Staat vor Kurzem von den Kolophoniern beleidigt worden. Wir haben ihr plattes Land geplündert, ihre Flecken gebrandschatzt, und alles, was sich von Vornehmen auf seinen Gärten und Lustschlössern ergreifen lassen, mit uns weggeführt. Gestern sind wir über den Kayster zurückgegangen, und haben in der Aue von Larissa das Lager bezogen. Wir hatten Befehl, sobald wir den Ephesischen Boden wieder beträten, drei von den mitgeführten Kolophoniern hinrichten zu lassen. Es ist geschehen. Sie sind vor dem Lager aufgeknüpft worden, und mich hat es getroffen, den Richtplatz zu bewachen. Es ist ganz in der Nähe. Morgen mit dem Frühsten brechen wir wieder auf. — Erlauben Sie, daß ich den Morgen hier erwarte.

Antiphila. Wie, mein Herr? Sie wollten die Nacht hier zubringen? die ganze Nacht?

Philokrates. Ach, sie wird mir kurz genug werden!

Antiphila. Sie bedenken nicht, wo Sie sind!

Philokrates. In einem Grabmale. Aber Grabmal oder nicht Grabmal, es ist ein bedeckter trockner Ort; weiter verlange ich nichts. Ich kann unmöglich in der freien Luft länger dauern. Es würde mir das Leben kosten. — Haben Sie Mitleid

mit mir, Madame. Sie haben zwar aufgehört, es mit sich selbst zu haben; aber auch so noch haben es edle Seelen mit Anderen!

Antiphila. Und wenn Sie doch nur um sich sehen wollten! — Ein finstrer Ort, ohne alle Bequemlichkeit; da ist weder Erleuchtung, noch Sitz. —

Philokrates. Erleuchtung? Wenn diese Fakkel nur Einen Gegenstand erleuchtet! — Und Sitz? — Zu Ihren Füßen, Madame — (feurig.)

Antiphila. (sehr ernsthaft) Mein Herr —

Philokrates. (auf einmal kalt) Keine Mißdeutung, Krone der Frauen! — Zu Ihren Füßen — will sagen: auf der Erde. — Die nackte harte Erde war von je des Kriegers Sitz und Lager. — Auch wäre dem abzuhelfen. — Geschwind, Dromo, spring in mein Zelt; hole Feldstühle, Tisch, Lichter — lauf! laß dir helfen! — die Fackel laß da! — Oder nimm sie nur mit. — Nein, laß sie da! gieb her! — Lauf! Lauf! (Dromo giebt ihm die Fackel, und läuft ab.)

Fünfter Auftritt.

Philokrates. Antiphila. Mysis.

Antiphila. Nimmermehr, mein Herr! ich geb' es nimmermehr zu. — Es geschieht ohne meine Einwilligung — Das heißt Gewalt brauchen, mit Gewalt Besitz nehmen. — Aber Gewalt wider eine

Schwache, Unglückliche; — ein Mann sollte sich dieser Gewalt schämen!

Philokrates. Ich beschwöre Sie, Madame —

Antiphila. Ich Sie hinwiederum! Entfernen Sie sich, mein Herr; verlassen Sie mich! — Was würde die Welt sagen! Meine Ehre, mein Name —

Philokrates. Ihr Name, Madame? — Als ob dieser nicht schon durch Ihren grausamen Entschluß über alle Verläumdung erhaben wäre! — Wer wird es wagen, die Tugend zu lästern, der an dem Sarge des ewig Geliebten das Herz brach? Ihr gewisser Tod, Madame — bei diesem unmäßigen Schmerze, bei dieser gänzlichen Versäumung aller Pflichten der Selbsterhaltung, ist er so nähe, als gewiß, — Ihr gewisser Tod drückt bald ein Siegel auf Ihre Ehre, das — Kurz, Madame, ich habe Ihre Erlaubniß; ich kann nicht anders, als sie haben. Daran zweifeln, würde an Ihrer Entschlossenheit eben so sehr, als an Ihrer Lebensart, an Ihrer Menschlichkeit zweifeln heißen. — Sie wollen sterben: und ich muß leben, für das Vaterland leben, dessen Knecht ich bin. Ein jedes gehe seinen Weg, ohne das andere zu irren. — Ja, Madame, Sie erlauben mir, diese Nacht hier zu bleiben; Sie erlauben mir, alles hier zu thun, was mir die Sorge für mein Leben befiehlt: essen, trinken, schlafen — Ich bedarf der Pflege. — Aber wie war es denn? Davon habe ich ja dem Dromo nichts

befohlen. Ich muß ihm nach. — Können Sie glauben, Madame, daß ich heute noch den ersten Bissen in meinen Mund nehmen soll? So geht es uns armen Soldaten! — (Eilig ab.)

Sechster Auftritt.

Antiphila. Mysis.

Antiphila. Mysis, Mysis! das alles ist deine Schuld, Unglückliche! —

Mysis. Meine Schuld? — Warum erwachten Sie? Konnten Sie nicht fort schlafen?

Antiphila. Sollte ich mich seinen verliebten Erdreistungen noch mehr aussetzen?

Mysis. Freilich verlohnte es sich der Mühe, die Augen auf einen Mann aufzuschlagen, den man so entzückt. Die möchte ich sehen, die es hätte unterlassen können! Auch noch am Rande des Grabes ist es gut, einen Anbeter kennen zu lernen, von dessen Aufrichtigkeit man so versichert ist. Er glaubte, sie schliefen wirklich.

Antiphila. Was spricht die Närrin? — Fort! diesen Augenblick muß ich nicht versäumen. — Laß uns fliehen, Mysis. Er muß uns nicht mehr finden, wenn er zurückkommt.

Mysis. Fliehen? ist die Gefahr so groß?

Antiphila. Was ist dir? Was für Unsinn sprichst du? — Gefahr! Ich sehe keine Gefahr;

aber nichts soll meine Betrübniß unterbrechen. — Ohne ein Wort weiter, folge mir!

Mysis. Liebste, beste Frau, in dieser späten finstern Nacht, außer den Thoren der Stadt? Wo wollen wir hin?

Antiphila. Es sind mehr Gräber in der Nähe — uns in das erste das beste zu verbergen, bis das Heer aufgebrochen und die Gegend wieder ruhig ist. (Gegen den Sarg gewendet) Geliebter Schatten, verzeihe diese kurze Trennung! — Und nun, Mysis —

Mysis. Aber er wird uns nachfolgen; er kann nicht weit seyn; wir werden ihm schwerlich entkommen; er wird uns zurückbringen. Und sich zurückbringen lassen, wenn man fliehen wollen: wie boshaft wissen Männer das auszulegen! — Fliehen Sie ja nicht, beste Frau! —

Antiphila. So bleib, Nichtswürdige! (Geht.)

Mysis. O, allein habe ich hier nichts zu schaffen! (im Begriff, ihr zu folgen.)

Antiphila. (auf den Stufen des Ausganges) Götter, es ist zu spät! — Er kommt schon.

Siebenter Auftritt.

Philokrates. Antiphila. Mysis.

Philokrates. Wohin, Madame? wo wollen Sie hin, Schönste? (Antiphila, ohne ihm zu antworten, steigt die Stufen wieder herab, und geht nach den

Särgen in der Vertiefung.) — Rede du, Mysis: wo wollte deine Gebieterin hin?

Mysis. Sie fliehen, Herr Hauptmann.

Philokrates. Mich fliehen? Mich fliehen? Was sagst du?

Antiphila. (die sich kurz umwendet) Nein, mein Herr; nicht Sie fliehen; bloß Ihnen Platz machen: das wollt' ich — das wollt' ich. (indem sie sich wieder dem Ausgange nähert) Sie bestehen darauf, hier zu übernachten. Ich kann es nicht wehren; meine Bitten sind vergebens. Es sey: was Sie thun sollten, will ich thun.

Philokrates. Madame! — Mysis!

Mysis. Geben Sie mir die Fackel, Herr Hauptmann. Sie ist Ihnen hinderlich.

Philokrates. (der ihr die Fackel giebt, und die Antiphila bei der Hand ergreift) Und das sollte ich verstatten?

Antiphila. (die ihre Hand los windet) Ich will es hoffen, mein Herr —

Philokrates. Ach, so verzeihen Sie meinem Irrthume, Madame! Ich hätte nie geglaubt, daß so viel Härte bei so viel Empfindung seyn könnte. Man ist sonst so mitleidig, wenn man sich selbst unglücklich fühlt. — Ich sehe, Madame, Sie sind bestimmt, in allen Dingen eine Ausnahme zu machen. — Ich bescheide mich: so nachgeben wollen, heißt auf sein Recht mehr als jemals bestehen. Ich gehe beschämt, gekränkt, aller Rechte der Gast-

freiheit verweigert, auch deren verweigert, die der Tiger einem verirrten müden Wanderer, der in seine Höhle schlafen kommt, nicht immer versagt! — Aber genug, ich gehe — und gehe voll Bewunderung —

Antiphila. Ich erlasse Ihnen, mein Herr, die Bewunderung; erweisen Sie mir nur dafür Gerechtigkeit.

Philokrates. Hier ist Gerechtigkeit und Bewunderung eins.

Antiphila. Ich fühle alles Beleidigende dieser (etwas höhnisch) verbindlichen Wendung. — Und doch (sanft) schmerzt es mich, so verkannt zu werden. Ich bitte: treten Sie an meine Stelle —

Philokrates. Nein, Madame; ich gehorche Ihrem Befehle, ohne mich selbst zu fragen, was ich an Ihrer Stelle thun würde.

Antiphila. Die Götter wissen es, wie gern immer unser Dach den Fremdling, den Schutzlosen aufgenommen! Ganz Ephesus nannte Cassandern den Gastfreien. — Aber wer fordert in einem Grabmale das Gastrecht?

Philokrates. Cassander? — Wen nennen Sie da, Madame?

Antiphila. Wen sonst, als ihn?

Philokrates. Ihren Gemahl? — Aber doch nicht Cassandern, des Metrophanes Sohn?

Antiphila. Des Metrophanes Sohn.

Philokrates. Des Metrophanes Sohn, den Phylarchen?

Antiphila. Den Phylarchen.

Philokrates. Den Phylarchen? den großmüthigen, bei allen Bedürfnissen des Staats sich selbst erbietenden Liturgen?

Antiphila. Ihn! eben ihn!

Philokrates. Und dieser Cassander ist todt? Und dieser Cassander war Ihr Gemahl?

Antiphila. Und Sie haben ihn gekannt?

Philokrates. Ob ich ihn gekannt habe? diesen tapfersten, edelsten, besten aller Männer von Ephesus!

Antiphila. Besten aller Männer! Das war er! — war er! (indem sie sich wendet, und mit gerungenen Händen nach den Särgen geht.)

Philokrates. (der ihr folgen will) Ob ich ihn gekannt?

Mysis. (ihn zurückhaltend) Ein Wort, Herr Hauptmann! —

Philokrates. Was willst du, Mysis?

Mysis. Im Vertrauen, Herr Hauptmann — Sie können doch lesen?

Philokrates. Warum nicht?

Mysis. Geschriebenes, und in Stein Gehauenes?

Philokrates. Beides.

Mysis. Und haben ein gutes Gedächtniß, Herr Hauptmann?

Philokrates. So ziemlich. Aber mach' ein Ende! was willst du? —

Mysis. Nun, so wette ich, daß Sie unsern Todten nicht gekannt haben —

Philokrates. Aber du hörst es ja —

Mysis. Sondern daß Sie, bei dem Scheine Ihrer Fackel, das Epitaph draußen über dem Eingange gelesen haben.

Philokrates. Verleumderin! — Aber, liebe Mysis, wette was du willst; du sollst alles gewinnen: nur sey mir nicht zuwider — Unterstütze mich —

Mysis. Nur frisch! das Eisen glüht; folgen Sie ihr —

Philokrates. (der ihr in der Vertiefung nachgeht) Ob ich Cassandern gekannt? Wir thaten zusammen unsern ersten Feldzug. In so feurigen Jahren knüpft gemeinschaftliche Gefahr die zärtlichsten Freundschaften. Die unsere ward durch meinen Aufenthalt an dem Persischen Hofe unterbrochen. Darauf entstand dieser Krieg mit den Kolophoniern. Ich mußte zu meinem Phalanx, ohne Cassandern vorher umarmen zu dürfen. Und indeß — indeß hat ihn die grausame Parze abgefordert! O ich Unglücklicher! — Doch, mein Schmerz, Madame, hat kein Recht, sich neben dem Ihrigen zu äußern.

Antiphila. (sich langsam mit Empfindung gegen ihn wendend) Ach! Sie waren sein Freund! — Ich kenne die Rechte der Freundschaft, so wie die Rechte der Liebe. Liebe ist nichts, als die innigste Gattung der Freundschaft. Welcher Empfindung könnte sich

die Freundschaft vor den Augen der Liebe zu schämen haben? — Nein, mein Herr, ersticken Sie nichts, bergen Sie nichts, was Ihrem Herzen so rühmlich ist: nicht diese Thräne, (indem Philokrates die Hand vor die Augen führt und das Gesicht von ihr abwendet) die Sie dem Andenken eines Mannes opfern, der uns beiden so werth war. —

Mysis. O, liebste Frau, nun dulden Sie den Herrn ja nicht länger! Seine Betrübniß würde der Ihrigen nur mehr Nahrung geben. Wir brauchen niemand, der uns noch wehmüthiger macht, als wir schon sind.

Philokrates. Woran erinnerst du deine Gebieterin? — Doch, ich kann dir nicht Unrecht geben. — Ich gehe —

Antiphila. Ach, mein Herr, entziehen Sie mir den Freund des Geliebten meiner Seele nicht so schnell. — Diesen geht nichts an, was ich dem Unbekannten sagte. — Er war Ihr Freund! Sie allein können meinen Verlust schätzen: wie ich allein den Ihrigen. —

Achter Auftritt.

Dromo, mit einigen Stücken von dem Befohlenen. Die Vorigen.

Dromo. Hier bin ich, Herr Hauptmann. Das Andere ist oben vor dem Eingange, wo ich es

niedersetzen lassen. Komm, Mysis, hilf mir es herunter bringen.

Mysis. Nicht so schnell, Herr Landsknecht. Es streitet sich noch, ob ihr werdet Quartier hier machen dürfen.

Philokrates. O, Dromo, welche Entdeckung habe ich gemacht! — Der Entseelte, der hier ruhet, den diese Göttliche beweint — war mein Freund, der erste Freund meiner Jugend.

Dromo. Was plaudert denn die also? — So ein Freund wird uns doch nicht die Thüre weisen? — Komm, komm! laß dich die Mühe nicht verdrießen. (Er zieht sie mit fort, und nach und nach bringen sie das Befohlene herunter und in Ordnung.)

Philokrates. O Sie, noch kürzlich die Wonne meines Freundes! O Schönste, Beste! — wie kann ich die Freundin meines Freundes anders nennen, als meine Freundin! — Wenn und wo ich auch seinen Tod vernommen hätte, würde er mir das Herz durchbohrt haben. Aber hier, aber jetzt — da ich es sehe, mit diesen unglücklichen Augen es selbst sehe, wie viel er verloren, in Ihnen verloren! —

Antiphila. Wenigstens zu verlieren geglaubt. Denn seine Liebe zu mir war so groß, so unsäglich —

Philokrates. Nicht größer, nicht unsäglicher, als Ihr Werth! — In welcher Verzweiflung muß er gestorben seyn! Ich durfte sicher sein Herz nach

dem meinigen beurtheilen. Was ich empfinde, das in meinem vorgehen würde, das ging alles in seinem vor. Das Licht des Tages verlassen, ist schmerzlich; schmerzlich ist es, sich vielleicht selbst verlassen müssen, aufhören, sich zu fühlen, sich sagen zu können: das bist du! das gilt dir! — Aber was ist alles das gegen den Schmerz, ein Wesen zu verlassen, das wir mehr als das Licht des Tages, mehr als uns selbst lieben? — Doch welche Reden, die ich führe! Ist das die Zusprache, die Sie, Schönste, von mir erwarten? Ich sollte Öl in Ihre Wunden gießen, und reiße sie von neuem auf. — Ich Unbesonnener!

Antiphila. Nein, mein Herr, nein — solche Wunden weigern sich aller Linderung. Nur in ihnen wühlen, ist Wollust.

Philokrates. Allerdings, allerdings! — Doch mir verbieten Geschlecht und Stand und Bestimmung, solchen wollüstigen Schmerzen nachzuhängen. Allen ziemt nicht Alles. Dem Manne, dem Krieger ist eine Thräne vergönnt, aber kein Strom von Thränen, der unverkleinerlich nur aus so schönen Augen über so zärtliche Wangen rollt. — Wo denkt er hin, der Soldat, der sich durch Bejammerung eines verstorbenen Freundes weichherzig macht? Er soll gefaßt seyn, jeden Augenblick ihm zu folgen; er soll gefaßt seyn, dem Tode unter allen Gestalten, auch den gräßlichsten, entgegen zu gehen: und er weint ob der sanftesten dieser

Gestalten, die seinen Freund in die Arme nahm, und vorantrug? — Nicht der Tod, sondern der Tod mit Unehre, ist das Einzige, was ihm schrecklich seyn soll. Dort durfte es mich schaudern, bei den schimpflichen Pfählen, an welchen die unglücklichen Kolophonier hangen. —

III.

Die glückliche Erbin.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.

Nach l'Erede fortunata des Goldoni.

(Fragment.)

Personen.

Araspe, ein reicher Banquier.
Lelio, sein Sohn.
Camilla, seine Tochter, und Frau des Philibert.
Juliane, Tochter des verstorbenen Pancraz, Consorten des Araspe.
Panurg, Bruder des verstorbenen Pancraz.
Joachim, ein junger Anverwandter des Panurg.
Lisette.
Pasquin, Bedienter des Panurg, und ehemaliger Bedienter des Pancraz.
Ein Notarius.

Plan.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Lisette. Pasquin.

Zweiter Auftritt.

Araspe. Panurg und Joachim. Sie zanken über das eröffnete Testament.

Dritter Auftritt.

Araspe. Lelio. Siehe beim Goldoni die zweite Scene im ersten Act.

Vierter Auftritt.

Lelio. Die dritte Scene im ersten Act.

Fünfter Auftritt.

Pasquin und Lelio. Die vierte Scene im ersten Act.

Sechster Auftritt.

Pasquin. Lisette. Die fünfte Scene im ersten Act.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Juliane. Lisette. Juliane hat den Lelio gesprochen, welcher ihr, den Vater zu nehmen, gerathen. Die eilfte, zwölfte und sechzehnte Scene im ersten Act.

Zweiter Auftritt.

Juliane. Philibert. Die siebzehnte Scene im ersten Act.

Dritter Auftritt.

Juliane. Philibert. Camilla. Die achtzehnte Scene im ersten Act.

Vierter Auftritt.

Philibert. Camilla. Die neunzehnte Scene im ersten Act.

Fünfter Auftritt.

Camilla und hernach Araspe. Die zwanzigste Scene im ersten Act.

Sechster Auftritt.

Die ein und zwanzigste Scene im ersten Act.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Juliane. Die erste Scene im zweiten Act.

Zweiter Auftritt.

Araspe. Juliane. Die zweite Scene im zweiten Act.

Dritter Auftritt.

Araspe. Die dritte Scene im zweiten Act.

Vierter Auftritt.

Araspe. Lelio. Die vierte Scene im zweiten Act.

Fünfter Auftritt.

Araspe, und hernach Camilla. Camilla ist noch immer eifersüchtig, und will Genugthuung haben. Araspe spricht sie zufrieden, und geht ab.

Sechster Auftritt.

Camilla, und hernach der dumme Joachim. Joachim macht ihr tausend Schmeicheleien, um sie auf seine Seite zu ziehen.

Siebenter Auftritt.

Philibert und die Vorigen. Philibert ertappt den Joachim über den Schmeicheleien, und nimmt sie auf der schlimmen Seite. Er jagt ihn fort, und spielt den Eifersüchtigen mit seiner Frau, und will ihr deßwegen die Behältnisse zu ihrem Geschmeide und Putz verschließen. Die neunzehnte Scene im zweiten Act.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Camilla. Sie beklagt sich, daß ihr Philibert wirklich allen Putz verschlossen.

Zweiter Auftritt.

Camilla. Philibert. Die sechste Scene im dritten Act.

Dritter Auftritt.

Philibert. Die letzte Rede in der sechsten Scene des dritten Acts.

Vierter Auftritt.

Pasquin und Philibert. Philibert freuet sich, den Pasquin wieder in seinem Hause zu wissen. Und Pasquin bezeigt seinen Verdruß über den Panurg, aus dessen Diensten er sich sehnt. Philibert geht ab, und Pasquin macht sich auf den Betrug gefaßt, zu dem ihn Araspe braucht.

Fünfter Auftritt.

Pasquin. Panurg. Die neunte Scene des dritten Acts.

Sechster Auftritt.

Panurg. Die letzte Rede in der neunten Scene des dritten Acts.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Araspe und Panurg. Panurg hat bereits alles zum Vergleiche richtig gemacht.

Zweiter Auftritt.

Araspe. Panurg. Joachim. Joachim will die Juliane durchaus, und will sich nicht mit den zehntausend Thalern Abstand begnügen.

Dritter Auftritt.

Lelio. Juliane und die Vorigen.

Vierter Auftritt.

Der Notarius und die Vorigen. Die vierzehnte Scene im dritten Act.

Fünfter Auftritt.

Joachim geht mit dem Gelde ab, und der Notarius gleichfalls.

Sechster Auftritt.

Juliane. Lelio. Araspe. Panurg. Siehe gleichfalls die vierzehnte Scene im dritten Act.

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Pasquin. Lisette. Die zweite und vierzehnte Scene im dritten Act. S. 334. Panurg geht mit Schimpf und Verdruß ab, nachdem sich Pasquin bei ihm beurlaubt.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Pasquin. Lisette.

Pasquin.

Das Frühstück war verzehrt! Der Magen ist versöhnt. Und nun, Lisette, laß uns auch der Liebe das schuldige Morgenopfer bringen. (will sie umarmen.)

Lisette. Herr Pasquin — (indem sie ihn zurückstößt.)

Pasquin. Mademoisell! — Sey keine Närrin. Sind wir nicht allein? Das ganze Haus ist in dem großen Zimmer auf einen Klump versammelt, und niemand wird uns stören. Sie eröffnen das Testament. Das Testament, Lisette! Woran denkt man zugleich, wenn man an ein Testament denkt? An den Tod. Und wenn man an den Tod denkt, woran denkt man da zugleich? An die Liebe. Ja wahrhaftig, an die Liebe. Wäre die Liebe nicht, so wäre dem Tode längst das Handwerk gelegt; die Welt wäre ausgestorben, und der Tod selbst hätte müssen den Weg alles Fleisches wandern. Dem

Testamente also zufolge, und auf jungen Zuwachs für den Tod, erlaube, meine liebe Lisette, daß ich dich nach Jahr und Tag wieder einmal umarme.

Lisette. (die ihn abermals zurückstößt) Man sollte schwören, der Mosjeu kennte mich sehr genau.

Pasquin. Es schwöre, wer Lust hat! Wenn er einen falschen Eid thut, so nehm' ich's auf mich. — Aber sieh doch: Mosjeu? Und erst: Herr? Steigt das, oder fällt das? — Jungfer Lisette, Sie wird mich böse machen. Du sollst mich weder Mosjeu, noch Herr nennen; du sollst mich deinen lieben Pasquin nennen. Hörst du, Lisette?

Lisette. Bei jedem Worte, das ich höre, ist mir, als ob ich vom Himmel fiele. Ei, mein lieber Pasquin? Und gestern habe ich Ihn in meinem Leben das erstemal gesehen. Denn ich will doch nicht hoffen, daß Er ein gewisser Pasquin ist, der vor langen langen Zeiten einmal bei dem verstorbenen Herrn Pancraz in Diensten war? Wenn Er das wäre, gewiß, ich kratzte Ihm die Augen aus.

Pasquin. (bei Seite) Was mach' ich nun? Soll ich's seyn, oder soll ich's nicht seyn?

Lisette. (bei Seite) Ich will ihn doch wenigstens ein Bißchen zappeln lassen. — Der Schurke von einem Pasquin —

Pasquin. Gemach!

Lisette. Der Galgenstrick —

Pasquin. Behüte!

Lisette. Ja, wag' Er es einmal, und nehm' Er sich seiner an.

Pasquin. Nein, gewiß das wag' ich nicht. Meine Augen sind mir zu lieb. Aber so viel muß ich sagen: die Pasquine sind, so lange die Welt steht, ehrliche brave Leute gewesen. Selbst die Poeten wissen davon zu erzählen. Man schlage die Komödien nach! Was für ansehnliche Rollen lassen sie uns nicht darin spielen! Wir sind allezeit treu, verschlagen, hurtig, und die allerergebensten Liebhaber der Lisetten. Würden uns aber wohl diese strengen Beobachter der Wahrheit, die Poeten — die Dichter! würden sie uns wohl in ihren unsterblichen Werken, die zwar freilich in dieser Zeitlichkeit oft ausgepfiffen werden, — würden sie uns wohl, sag' ich, so vortheilhaft schildern, wenn sie uns im gemeinen Leben nicht so gefunden hätten? Dahingegen haben die Lisetten bei ihnen ein weit geringeres Lob. Jung zwar und hübsch lassen sie diese Thierchen immer seyn —

Lisette. Diese Thierchen, Herr Schlingel?

Pasquin. Nicht so wüthend, Jungfer; sonst muß ich sagen: diese Thiere! — Störe Sie mich nicht! — Jung und hübsch, sag' ich, malen die Dichter die Lisetten zwar alle; auch dabei verschmitzt, schnippsch und plauderhaft. Aber daß sie auch allezeit buhlerisch, unbeständig und treulos sind, das — das hat den Teufel gesehen! (in einem affectirt tragischen Tone) O Himmel! Furcht und Eifersucht

zerfleischen mein gequältes Herz. Wo auch meine Lisette eine Lisette nach dem gemeinen Schlage ist, wo auch sie ihren Prinz Pasquin vergessen, wo auch sie ihrem flatterhaften Herzen den Zügel schießen lassen —

Lisette. (verwundernd) Nu?

Pasquin. (noch tragisch) Ich vergehe! Nur erst der zwölfte Monden droht zu verfließen, seitdem mich ein neidisches Schicksal ihren Augen entrissen. Erst der zwölfte Monden, und ach, ihr Götter! wie gleichgültig hat sie mich aufgenommen! Die Grausame thut, als ob sie mich gar nicht kenne. Warum thut sie so, die Grausame? Euch, ihr verschwiegenen Wände, euch muß es noch bewußt seyn, welche Zärtlichkeit uns ehedem verband. Ach, dieses Andenken benimmt mir die Sprache — Ich kann nicht mehr! Ist kein Lehnstuhl da, in welchen ich mich werfen könnte?

Lisette. (bei Seite) Der Spitzbube, wo er mich erst zum Lachen bringt, so ist es um meine Verstellung gethan.

Pasquin. (noch tragisch) Man denke nur! Heirathen wollte ich sie sogar; heirathen! Auf den nächsten Sonntag waren die Ceremonien schon festgesetzt. Aber ach, was für ein Sonnabend ging vor diesem Sonntage vorher! Schrecklicher Sonnabend! Mein Herr jagte mich zum Teufel. Ich mußte diesen Pallast verlassen; Knall und Fall mußte ich ihn verlassen, so, daß ich auch nicht

einmal von meiner Braut Abschied nehmen konnte. Mich schaudert, wenn ich daran gedenke! Der böse tyrannische Pancraz! Daß er jetzt in seinem Grabe ein ganzes Jahr eher verfaulen müßte! Ich floh auf das Land zu seinem Bruder, dem Herrn Panurg, welcher mich in meinem Elende aufnahm. Doch, wo flieht ein Elender hin, daß ihm nicht sein Elend nachfolge? Gerechte Götter, ich kam aus dem Regen unter die Traufe! Eben konnte ich es nicht länger aushalten, als wir die Nachricht von dem Tode des Pancraz bekamen. Freudige Nachricht! Freudig war sie für meinen Herrn; freudig für mich. Er beschloß sogleich, sich anher zu begeben, und ich, ich beschloß, ihm zu folgen. Ihn trieb die Hoffnung, sich, oder wenigstens den Vetter Jochen, in dem Testamente seines Bruders bedacht zu finden. Mich hingegen trieb ein weit edlerer Eigennutz: der Eigennutz meiner Liebe; die Begierde, mich wieder in die Arme meiner zurückgelassenen Braut zu werfen. Und nun, da ich hier bin, da ich —

Lisette. Ha! — (sie will in Lachen ausbrechen; um es aber noch zu verbergen, wendet sie das Gesicht vom Pasquin, und hält das Schnupftuch vor.)

Pasquin. War das ein Seufzer, Grausame? Daß er es gewesen wäre! Aber warum wendest du dein Gesicht weg? — O, wenn hinter diesem schneeweißen Tuche ein weinendes Auge verborgen wäre, und deine unverdiente Strenge gegen mich endlich

in Thränen zerflösse! — Sieh mich zu deinen Füßen, du Tigerherz! (er fällt nieder) Du siehst mich zum letzten Male, wo nicht ein gnädiger Blick —

Lisette. (die sich des Lachens nicht länger enthalten kann) Hör' auf, oder ich muß ersticken. Ha! he! Ha! he!

Pasquin. (indem er wieder aufsteht) O pfui! Man hört's doch gleich, daß die Lisetten keine tragischen Personen sind.

Lisette. Höre, Pasquin; ich hätte wohl Ursache, dich verzweifeln zu lassen. Doch deine Reue, und deine Versicherung, daß du nur meinetwegen mit hierher gekommen bist — Was ist das für ein Lärm? Horch doch! Dein Herr, wie er schrei't! Ganz gewiß ist das Testament eröffnet, und der Inhalt ist nicht nach seinem Kopfe gewesen. Komm hier weg, ich will dich anderwärts von der völligen Wiederangedeihung meiner Gnade versichern.

(gehen ab.)

Zweiter Auftritt.

Araspe. Panurg. Joachim.

Panurg. (erhitzt) Schon gut, schon gut! Es ist noch eine Gerechtigkeit in der Welt. Es ist noch eine, sag' ich, es ist noch eine, ob man sie gleich ziemlich suchen muß. Und das ist mein Glück, und das ist auch dein Glück, Jochen!

Joachim. (weinerlich u. dumm) Auch mein Glück!

Panurg. Du armer Jochen!

Joachim. Armer Jochen!

Panurg. Siehst du, daß dein seliger Onkel ein Schurke war?

Joachim. Ein Schurke war!

Araspe. Aber, Herr Panurg —

Panurg. Aber, Herr Araspe, reden Sie nicht, oder — Was ich gesagt habe, sage ich noch einmal. Mein Bruder hat als ein Narr gelebt, und ist als ein Narr gestorben! Sie sind ein Betrüger, ein Falsarius, und der Notar, der das Testament gemacht hat, verdient den Galgen. Da haben Sie's! lassen Sie Feder und Papier bringen, ich will's Ihnen schriftlich geben.

Araspe. Der Zorn ist eine Raserei, und einem Rasenden muß man alles zu sagen vergönnen.

Panurg. Einem Rasenden? Was? Ist es nicht genug, daß Sie mich und diesen armen Jungen bestohlen, beraubt, geplündert haben? Müssen Sie mir noch Injurien sagen? Ich, ein Rasender? Schon gut! Du hast's gehört, Jochen, du hast's gehört!

Joachim. Ja, Herr Vetter, ja; ich hab's gehört, und ich weiß das Sprüchelchen auch auf Lateinisch: ira furor brevis est.

Panurg. Ach, schweig; du bist ein Schöps! — Ich will alles, was ich gesagt habe, Stück für Stück beweisen. Pro primo, mein Bruder hat

als ein Narr gelebt. Er handelte mit Ihnen in Compagnie, und hätte sein Commercium allein führen können; er hielt Sie für seinen Freund, und traute Ihnen in allen Stücken blindlings; er traute Ihnen sogar mehr, als seinen nächsten Blutsfreunden. Narrheit an Narrheit! Pro secundo, mein Bruder — oder damit ich den Nichtswürdigen nicht mehr meinen Bruder nenne — Pancraz ist als ein Narr gestorben. Ich sage nicht, er ist in einer Narrheit gestorben; das wäre zu wenig: denn in einer Narrheit stirbt mancher kluge Mann. Sondern ich sage: alles war Narrheit, was er vor seinem Tode und in Absicht auf seinen Tod that. Er machte ein Testament, und hätte keins zu machen gebraucht. Das müssen alle Menschen erkennen; nur die Juristen ausgenommen, die von solchen Narrheiten leben. Denn wozu ein Testament, da er eine einzige leibliche Tochter hinterläßt, die nothwendig seine Erbin seyn muß? Wollen Sie sagen, wegen der Vormundschaft? Vormund, von Gottes und Rechts wegen, wäre ich gewesen, als der nächste Anverwandte. Und wäre ich Vormund geworden, so hätte ich schon darauf sehen wollen, daß auch Vetter Jochen, dem er bei Lebzeiten immer viel versprach, und wenig hielt, sein Glück dabei gemacht hätte. Die Tochter hätte ihn müssen heirathen.

Joachim. Wird sie mich nun nicht heirathen, Herr Vetter? Sie muß mich heirathen; sie muß.

Denn wenn ich gewußt hätte, daß sie mich nicht heirathen wollte, so hätte ich mich fein mit Pachters Liesen nicht gezankt.

Panurg. Sey stille, Jochen! — Aber wenn er nun auch ein Testament mit aller Gewalt hätte machen wollen, muß er denn ein so wahnwitziges machen? Ein so unsinniges, als nimmermehr einer, der im Tollhause an der Kette stirbt, hätte machen können?

Araspe. Ich wundere mich über meine Geduld, Sie anzuhören. Sie wird gewiß ausreißen, wenn Sie Ihre unvernünftige Hitze —

Panurg. Meine Hitze? Es wäre Ihr Unglück, wenn ich erst hitzig würde! Man kann nicht bei kälterm Blute seyn, als ich bin. Ich sage alles mit dem ruhigsten Gemüthe. Ja, ja! So närrisch ist im Tollhause keiner gestorben, als mein Bruder gestorben ist. Man denke nur! Seine Tochter soll seine Universalerbin nicht anders, als unter der Bedingung seyn, daß sie den Herrn Araspe heirathet. Und das ist der Herr Araspe! Der armselige Ehekrüppel hier, der schon selbst erwachsene und verheirathete Kinder hat, der ehster Tage Großvater werden wird, den soll ein frisches Mädchen von zwanzig Jahren heirathen, wenn sie nicht will so gut, als enterbt, seyn.

Araspe. Warten Sie doch nur, bis sie es thut. Wissen Sie denn schon Julianens Gesinnungen? Sie sollten über diese harte Last, die ihr ihr

Vater aufgelegt hat, eher freudig als verdrießlich seyn. Denn was sagt das Testament weiter? „Im Fall aber meine Tochter einen Andern heirathen wollte, will ich zu meinem Universalerben meinen Bruder, den Herrn Panurg, und meinen Vetter Joachim erklärt haben, welche meiner Tochter von meiner ganzen Verlassenschaft nicht mehr als zehntausend Thaler zur Aussteuer abzugeben gehalten seyn sollen." — So heißt es im Testamente! Sollte man nun nicht vielmehr glauben, der Testator habe mir nur deßwegen seine Tochter zur Frau bestimmt, damit er Ihnen auf eine gute Art sein ganzes Vermögen zuwenden könne? Ohne Zweifel, daß er den Ungehorsam seiner Tochter für schon gewiß gehalten hat. —

Panurg. Ei, großen Dank! Sie wird nicht ungehorsam seyn; ich weiß gewiß, sie wird nicht. Denn heut zu Tage sind die Mädchen bei weitem nicht mehr so delikat, als wir sie in den alten Romanen finden. Ein alter Mann mit Gelde, und ein junger Mann ohne Geld, das sind jetzt gar nicht mehr Dinge, unter welchen ihnen die Wahl schwer fiele. Sie nehmen, wenn es seyn muß, jenen ohne Bedenken, im festen Vorsatze, ihn auch ohne Bedenken zum Hahnrei zu machen. Da haben Sie ihr Prognosticon, Araspe! Schade, daß ich nicht das Werkzeug dazu seyn soll! Ha! ha! ha! — Aber ich bin wohl nicht klug, daß ich darüber lache. Das Glück wäre für Sie noch viel zu groß, wenn

Sie von einem Mädchen, wie Juliane ist, zum Hahnrei gemacht würden. So weit muß es nicht kommen! Es muß gewiß so weit nicht kommen! Das Testament kann nicht anders, als für null und nichtig erklärt werden; und zwar eben deßwegen, weil es so unsinnig ist; denn seine Unsinnigkeit ist ein Beweis, daß der Testator nicht bei Verstande gewesen. Ein Mensch aber, der nicht bei Verstande ist, kann nicht testiren. Wissen Sie das noch nicht? Er kann nicht testiren. Und ex hoc capite will ich klagen. Aber gesetzt —

Joachim. Posito, sed non concesso, sagt der Lateiner.

Panurg. Halt du's Maul, wenn ich rede! — Aber gesetzt — Sie sehen, Araspe, ich rede mit vieler Überlegung — Gesetzt, sag' ich, ich käme damit nicht fort, daß mein Bruder bei dem Testiren seines Verstandes nicht mächtig gewesen; gesetzt, das Gegentheil würde erwiesen, wie sich's gehört: je nun, desto schlimmer für Sie! Ein unsinniges Testament ist da; der Testator ist nicht unsinnig gewesen, er kann das unsinnige Testament also auch nicht gemacht haben. Was folgt nun hieraus? Es muß untergeschoben seyn. Und von wem muß es untergeschoben seyn? Von dem, der den meisten Vortheil dabei haben würde; von Ihnen.

Araspe. Sie reden mit vieler Überlegung!

Panurg. Und zugleich mit Einsicht. O, ich bin durch die Schulen durch. Ich weiß es aus der

Erfahrung, wie dergleichen Sachen laufen können. Und wissen Sie, was ein Falsarius für Strafe zu erwarten hat? Sie werden sich noch zu gratuliren haben, wenn Sie den Galgen abkaufen können. Der Notarius aber, der sich dazu hat brauchen lassen, der muß dran glauben. Da ist keine Gnade! Er muß hängen; und ich seh' ihn, ich seh' ihn schon hängen.

Araspe. (lächelnd) Der arme Mann!

Panurg. Sie lachen noch? Nun hab' ich genug. An dem Rande seines Verderbens zu lachen —

Joachim. Per risum multum —

Panurg. Tum! Wo du noch einmal reden wirst, Junge — Hören Sie, Araspe, damit ich zeige, daß ich Menschenliebe habe, und daß ich einmal Ihr guter Freund gewesen bin, entsagen Sie im Guten allen Ansprüchen auf die Verlassenschaft meines Bruders. Wenn Sie das wollen, so wollen wir den ganzen Plunder begraben; ich will nichts aufrühren, sondern zufrieden seyn, daß Juliane die einzige Erbin quasi ab intestato bleibe, nur mit der Bedingung, daß sie den Vetter Jochen heirathet.

Joachim. Mich, Herr Araspe, mich! O ja, thun Sie es doch!

Panurg. Erklären Sie sich bald; wollen Sie, oder wollen Sie nicht?

Araspe. Aber, was kann das werden? Der arme Notar hängt ja doch einmal am Galgen.

Panurg. Sie spotten, glaub' ich, gar?

Joachim. Herr Araspe, ich bitte, ich bitte —

Panurg. Du bittest, Schurke? Und er sollte uns bitten, daß wir seine Streiche nur noch vertuschen möchten! Esel von einem Jungen! willst du denn nie klug werden? Ich rüffle doch an dir, und rüffle — Komm fort! Wissen Sie, Herr Bräutigam, Herr Erbe, auch Herr Vormund zugleich, wo ich nun spornstreichs hingehe? Zum Advokaten! zum Advokaten!

Araspe. So werde ich wohl immer das Geld, mich vom Galgen loszukaufen, bereit halten müssen.

Panurg. Ja; Herr Bräutigam, Herr Erbe, Herr Vormund zugleich — Wirst du dich trollen, Junge? (Geht ab, indem er Jochen voranstößt.)

Dritter Auftritt.

Araspe.

Es ist mir lieb, daß ich mich bei den Grobheiten dieses Mannes noch so habe mäßigen können. — Es muß ihn freilich schmerzen, und das Testament wird mehreren wunderbar vorkommen, die die Denkungsart meines Freundes nicht gekannt haben. Für seinen guten Namen, und für den Credit unsrer gemeinschaftlichen Handlung, war er alles aufzuopfern fähig. Er wußte der Trennung unsrer Güter, die er für gefährlich ansah, auf keine andere Weise vorzubauen, als wenn er —

Vierter Auftritt.

Araspe. Lelio (in tiefen Gedanken).

Araspe. Sieh da, mein Sohn! — Was sagst du, Lelio, zu dem Glücke deines Vaters? Der rechtschaffene Pancraz! Es würde mit mir, und also auch mit dir, nicht zum besten ausgesehen haben, wenn ich mich mit Julianen hätte abfinden müssen. Es ist nicht alles Gold, was glänzt. Wir haben einen großen Credit, wir haben große Capitale; aber wir haben auch große Schulden. Wie gut ist es, daß nunmehr alles in seiner Ordnung bleibt, und unsre Handlung unter ihrem alten Namen mit gleichem Nachdrucke fortgeführt werden kann! — Aber was ist das? Warum sprichst du nicht? — Du siehst gen Himmel? Du seufzest? Gönnst du mir mein Glück nicht? Oder befürchtest du, ich möchte in einer neuen Ehe weniger auf deine Versorgung bedacht seyn? Fürchte nichts, mein Sohn! Du weißt, wie sehr ich dich liebe; ich denke weniger an mich selbst, als an dich; und wenn ich zu einer zweiten Verbindung schreite, so thu' ich es, weil ich muß, und mehr, um deine Umstände zu verbessern, als etwa einer mir nunmehr unanständigen Neigung zu willfahren. Suche dir ein Frauenzimmer, das dir gefällt; hier hast du meine Einwilligung im Voraus. Du sollst, sobald du willst, dein eigner Herr seyn. Mein Eidam, das Stutzerchen, soll mir aus dem Hause, sammt

meiner närrischen eifersüchtigen Tochter. Ist dir auch deine Stiefmutter Juliane lästig, so will ich mich mit ihr aufs Land begeben, und dich allein hier lassen. Was willst du mehr? Kann dein Vater mehr für dich thun? Drum sey auch wieder heiter und fröhlich, mein Sohn. Erwiedere die Liebe deines Vaters mit Liebe. Mein Blut wollte ich für dich vergießen.

Lelio. Liebster Vater, Sie lieben mich mehr, als ich verdiene, überhäufen mich mit Wohlthaten über Wohlthaten. Ich erkenne es mit kindlichstem Dank. Befehlen Sie über mich ganz; aber ein innerlicher Kummer drückt mich nieder, und ich kann nicht so heiter seyn, als Sie verlangen.

Araspe. Woher kommt das aber? Du bist ja nicht melancholischen Temperaments; bist ja sonst vergnügt und lustig gewesen. Wie du immer spaßtest und mich aufheitertest! Und nun auf einmal ein ganz anderer Mensch!

Lelio. (vor sich) Ich muß schon einen Vorwand ersinnen, um ihn zu beruhigen. — Ich will es Ihnen sagen, liebster Vater, der Tod des alten Pancraz geht mir nahe, will mir gar nicht aus dem Sinn, bringt mich auf die Betrachtung des kurzen menschlichen Lebens, der Nothwendigkeit zu sterben, und der Ungewißheit unsers Endes.

Araspe. Lieber Sohn; was zu viel ist, ist zu viel, und ist vom Übel. An den Tod denken, ist gut; aber so an den Tod denken, ist nicht gut.

Wer so viel Furcht vor dem Tode hat, beweist, daß er das Leben zu sehr liebt. Bestrebe dich, gut zu leben, wenn du gut sterben willst. Weg mit der Melancholie! Thu' deine Schuldigkeit, und mache dir erlaubtes Vergnügen. Folge deinem Vater, und nicht deiner Leidenschaft. Ich muß ja eher sterben, als du: denn ich bin älter, als du; aber nicht deßwegen traurig. Ich lebe als ein ehrlicher Mann, um als ein zufriedener Mann sterben zu können. — Denke diesem nach, mein Sohn! Muntere dich auf, und laß mich, wenn ich dich bald wiedersehe, ein fröhliches Gesicht erblicken!

(umarmt ihn, und geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Lelio, der ihm mit Verwirrung nachsieht.

Armer, betrogener Vater! Dein Feind, dein Nebenbuhler ist es, den du so zärtlich umarmt hast. Aber wie? Werde ich so ruchlos seyn, und Julianen mehr lieben, als den, dem ich das Leben zu danken habe? Nein, ich muß sie unterdrücken, diese Liebe, so unschuldig sie auch sonst war. Mein hartes Geschick macht sie mir von nun an zu einem Verbrechen. — — Aber wie theuer wird es mir werden, alle meine Glückseligkeit auf einmal so aufzugeben! — Was hilft es? Ich muß. Oder will ich lieber eine unschuldige Tochter ihrer väterlichen

Verlassenschaft berauben, und meinen Vater von dem Gipfel seiner Hoffnung herabstürzen? Nein, gewiß, das will ich nicht. — So sey sie denn meine Mutter, die meine Gattin nicht seyn kann! — Verhaßter Wechsel! —

Sechster Auftritt.

Pasquin. Lelio.

Pasquin. Das geht gut! Man fängt schon wieder an, mich als einen Bedienten vom Hause anzusehen. Nun, Herr Panurg, werden wir am längsten beisammen gewesen seyn! — Aber da ist er ja, an den ich meine Commission auszurichten habe! — Herr Lelio —

Lelio. (ohne daß er den Pasquin gewahr wird) Ich bin der unglücklichste Mensch unter der Sonne —

Pasquin. Herr Lelio!

Lelio. Nimmermehr hätte ich es geglaubt —

Pasquin. Herr Lelio!

Lelio. Geh zum Henker!

Pasquin. (indem er gehen will) Zum Henker? Ich gehe, ich gehe!

Lelio. Was wolltest du denn bei mir?

Pasquin. Ich hätte Ihnen etwas von Mademoisell Julianen zu sagen; aber ich gehe schon.

Lelio. Nein, warte. Was hast du mir zu sagen?

Pasquin. Ich gehe zum Henker.

Lelio. Rede, oder — (er droht ihm mit dem Stocke).

Pasquin. Bemühen Sie sich nicht; ich will reden. Mamsell Juliane sagte, sie müßte Sie nothwendig sprechen.

Lelio. Juliane? Wo?

Pasquin. Auf ihrem Zimmer.

Lelio. Ich werde gleich zu ihr gehen. — Aber nein, sage ihr, daß ich jetzt nicht kann.

Pasquin. Gut, mein Herr (und will abgehen).

Lelio. Halt! — Es ist doch besser, daß ich selbst gehe (und will gehen).

Pasquin. Ja, besser ist es.

Lelio. Aber was kann ich ihr sagen? Nein, Pasquin, sage ihr, du hättest mich nicht gefunden.

Pasquin. (indem er geht) Das will ich sagen.

Lelio. Bleib, bleib! — Entdeckt sie, daß es nicht wahr ist, so grämt sie sich. Ich will selbst gehen.

Pasquin. Recht wohl!

Lelio. Aber in der Bestürzung, in der ich bin — Geh, sag' ihr, ich würde nachkommen.

Pasquin. Nichts anders? (und will gehen).

Lelio. Nein, bleib; es ist meine Schuldigkeit, daß ich selbst gehe. (ab.)

Siebenter Auftritt.

Lisette. Pasquin.

Pasquin. O der närrische Herr!

Lisette. Pasquin!

Pasquin. Die possierlichste Haut von der Welt.

Lisette. Pasquin! Pasquin!

Pasquin. Nu, was giebt's?

Lisette. Madam Camille fragt nach dir.

Pasquin. (macht dem Lelio nach) Ich komme schon — Aber nein. Thu' mir den Gefallen, und geh' für mich.

Lisette. Was soll ich ihr denn sagen?

Pasquin. Es wird doch besser seyn, daß ich selbst gehe.

Lisette. O freilich wird's besser seyn.

Pasquin. Geh' und sage ihr, du hättest mich nicht gefunden.

Lisette. Warum denn diese Lüge?

Pasquin. Erfährt sie aber, daß es nicht wahr ist — Ich werde gehen.

Lisette. Nur hurtig.

Pasquin. Geh' du nur.

Lisette. Sie hat aber nach dir, und nicht nach mir gefragt.

Pasquin. Freilich, wenn sie mich will, will sie dich nicht — — Ich komme schon — — nein, ich gehe nicht — O Gott! — Bleib, — bleib — ich gehe schon. (ab.)

IV.

Fatime.

Ein Trauerspiel.

Angefangen den 5ten August 1759.

(Fragment.)

Personen.

Abdallah.	Ibrahim.
Fatime.	Sklave.

Erster Auftritt.

Ibrahim. Fatime.

Ibrahim, der zu Fatimen ins Zimmer tritt.

Erwünschte, freudige Nachricht! Hat man sie dir schon hinterbracht, Fatime? — Glückliche Fatime! Dein Abdallah kommt zurück.

Fatime. Ach! —

Ibrahim. Er ist mit Aufgang der Sonne auf der Höhe erschienen. Günstige Winde schwellen seine Segel; seine Beute treibt vor ihm her, und der begrüßende Donner seiner Kartaunen wird immer vernehmlicher. — Noch wenige Augenblicke, Fatime, und du schließest den feurigsten Liebhaber wieder in deine Arme.

Fatime. Ach! —

Ibrahim. Du seufzest? — Und diese Thräne! Fatime, du weinst? — Ich entsetzte mich vergebens. Du weinst; aber du weinst vor Freuden. Deine Freude war immer eine sehr stille, eine melancholische Freude.

Fatime. Freude? — O nenne mir das nicht, was ich auf ewig entbehren muß.

Ibrahim. Fatime!

Fatime. Und wäre diese Entbehrung mein ganzes Unglück! Man ist noch sehr glücklich, wenn man bloß nicht glücklich ist.

Ibrahim. Welch eine Sprache! Was ist dir? was befürchtest du? — Ich Unglücklicher, wenn ich dem Abdallah dich mißvergnügt überliefere! Ich bin verloren! Er wird deinen Unmuth meinem Betragen gegen dich zurechnen. Er wird glauben, daß ich mich dir, in seiner Abwesenheit, als einen Tyrannen, und nicht als den gefälligen, freundschaftlichen Aufseher erwiesen, zu dem mich sein Vertrauen fähig hielt. Du kennst ihn ja, wie argwöhnisch er ist.

Fatime. Ist Abdallah so argwöhnisch?

Ibrahim. Das fragst du noch, Fatime?

Fatime. Sey ohne Sorge, rechtschaffener Ibrahim. Dessenungeachtet soll er auf einen solchen Argwohn gegen dich nie gerathen; ich weiß schon, wie ich das verhüten muß. Ich will ihm so viel Gutes von dir erzählen; ich will deine mir erwiesenen Dienste so rühmen; ich will dich seiner erkenntlichen Großmuth so oft, so innig, so dringend, so feurig empfehlen; ich will es ihm unendliche Mal wiederholen, daß kein Vater, kein Bruder gegen mich liebreicher seyn können; daß du dich allen meinen Wünschen günstiger, zuvorkommender erwiesen, als der inbrünstigste Liebhaber; daß du — —

Ibrahim. Um des Himmels willen, Fatime! So hast du mein Verderben geschworen! Womit

habe ich das verschuldet? — Als der inbrünstigste Liebhaber! — Enthalte dich dieses schrecklichen Worts von mir! Wenn du auch einen noch so unschuldigen Sinn damit verbindest — Du weißt ja, wie eifersüchtig er ist.

Fatime. Ist Abdallah so eifersüchtig?

Ibrahim. Und auch das fragst du noch, Fatime?

Fatime. Ich fragte beides, Ibrahim, um mich aus deinem eigenen Munde zu entschuldigen. — Dieser argwöhnische, dieser eifersüchtige Abdallah kommt wieder!

Ibrahim. Sey nicht ungerecht, Fatime.

Fatime. Und du, sey nicht grausam, und laß mich weinen!

Ibrahim. Dieser eifersüchtige Abdallah ist sonst der redlichste Mann, der großmüthigste Freund —

Zweiter Auftritt.

Fatime. Ibrahim. Ein Sklave.

Der Sklave. Ich verkündige euch die Ankunft des Abdallah. Jetzt tritt er ans Land.

Fatime. Jetzt schon?

Ibrahim. Fasse dich, Fatime! Laß einen verrätherischen Sklaven nicht so tief in deiner Seele lesen.

Sklave. Das Schrecken des Meeres! die Geißel der Unglücklichen! Er kommt als Sieger, und drei eroberte Schiffe führen die Reichthümer von ihm verheerter Küsten. Die Männer der Stadt stürzen aus dem Thore, und empfangen ihn mit Jauchzen. Das sah ich, und eilte, mich mit dem Anblicke einer noch größern und reinern Freude zu beseligen, dem Entzücken seiner Fatime. — Aber (indem er sie ernstlich betrachtet.)

Ibrahim. Aber was weiß ein Sklave, wie sich edle Seelen freuen! Geh!

Dritter Auftritt.

Ibrahim. Fatime.

Ibrahim. Fatime! Fatime! Noch ist es Zeit; noch kannst du uns retten. Hemme diese Thränen; ersticke diese Seufzer, und rufe die Heiterkeit, wo nicht in deine Seele, wenigstens auf dein Gesicht zurück. Verstelle dich — Ach! was muß ich dir rathen, ich Unglücklicher!

Fatime. — —

Ibrahim räth Fatimen, den Abdallah mit aller Hitze der Liebe zu empfangen. Er weiß nicht Worte genug zu finden, ihr dessen Liebe zu beschreiben, und verräth ihr dabei das Geheimniß. Er eilt dann dem Abdallah entgegen.

Vierter Auftritt.

Fatime.

Erbittert über das, was sie erfahren.

Fünfter Auftritt.

Abdallah. Fatime.

Abdallah, voll Feuer und Inbrunst, sie wieder zu sehen. Sie empfängt ihn kalt. Er klagt, weint, tobt, droht, verspricht. — Sie giebt es etwas näher, und er geht ruhig ab, zum Ausschiffen Befehl zu geben.

Sechster Auftritt.

Fatime erst allein. Hernach Ibrahim.

Ibrahim hat den Unwillen des Abdallah bemerkt. Sie dringt ihm unter Drohungen das Gift ab. Er holt es und giebt es ihr, nachdem er die Hälfte davon zurück behalten.

Siebenter Auftritt.

Abdallah. Fatime. Ibrahim.

Abdallah zu ihnen; er schickt den Ibrahim ab, um das Übrige zu besorgen.

Achter Auftritt.

Abdallah. Fatime.

Sie macht ihm wegen des Aufgetragenen bittere Vorwürfe. Er geräth in Wuth; wirft ihr vor, daß sie das Geheimniß nicht umsonst von dem Ibrahim werde erfahren haben. Geht wüthend ab, ihn aufzusuchen.

Zehnter Auftritt.

Abdallah. Fatime. Ein Sklave.

Sklave. Ibrahim läßt fragen: was willst du, Herr, daß mit den Gefangenen geschehen soll, die sich auf deinem Schiffe befinden.

Abdallah. Er soll sie ermorden.

Sklave. Alle?

Abdallah. Sie alle! — Und wenn sie und mein Vater dabei wäre.

Fatime. O der Wüterich! der Unmensch!

Abdallah. Komm wieder, Sklave! — Gieb die Gefangenen frei.

Sklave. Alle?

Abdallah. Ja, alle gieb sie frei! und beschenke sie alle.

Fatime. Weiß er, was er will?

Abdallah. Freilich weiß ich es nicht! Geh, Sklave! gieb sie frei, ermorde sie; mache, was du willst. Geh! — Abdallah geht ab, den Ibrahim selbst aufzusuchen.

Eilfter Auftritt.

Fatime nimmt Gift.

Zittere nicht, mein Herz. Es gilt nicht dir, es gilt dem Abdallah!

Zwölfter Auftritt.

Abdallah. Ibrahim. Fatime.

Fatime. Wie freue ich mich, (zu Ibrahim) dich zum Gefährten zu haben. Wir werden Einen Weg gehen. Wir werden zu Einer Zeit vor den Augen des Propheten erscheinen. Ah, er war ein besserer Mann, als seine Nachfolger sind! Er wird meine Klage hören, und du, Ibrahim, wirst sie unterstützen . . . Ah! —

Abdallah. Eure Klage! Schon recht! Der Beklagte wird mit erscheinen.

Fatime. Ich sterbe.

Ibrahim. Es ist aus.

Abdallah. Sie sterbe! Ihre Klage geht an. Ich höre es, ich werde gefordert. Ich komme. Sie werden mich umbringen, und du, Prophet, mich verdammen. (er durchsticht sich.)

Erster Auftritt.

Wir kommen —

Euch zu sehn, ist mir sehr lieb,
Sehr angenehm. Nichts könnte mir so lieb,
Nichts angenehmer seyn, es wäre denn —
Euch nicht zu sehn. Wozu auch dieser Zwang?

Osman's Gebot, die Fürstin seines Herzens,
Dir, seiner Auserwähltesten von uns,
Mit jedem Morgen uns'rer Ehrfurcht Opfer
Zu bringen; dir den öden langen Tag
(Indeß sein Schwert von den Ungläubigen
Den Zoll des Meers in fernen Wassern hebt)
Mit Freundschaft und Gespräch, mit Scherz und Spiel
Zu füllen, zu verkürzen: dies Gebot —

Verräth sein Mannsbild; den tyrannischen,
Kurzsichtigen Gebieter! — Nicht genug,
Der eh'mals gleich vertheilten Lieb' euch alle,
Um Eine, zu berauben; soll der Einen,
Ihr, die sein Eigensinn zur Glücklichsten —
(Zur Glücklichsten! wofür ich leider gelte!)
Nicht ihr Verdienst zur Besten macht, der Einen
Soll von euch allen noch gefeiert, noch

Geschmeichelt werden? Eifersucht kocht Gift
Im eitervollen Herzen; erstickter Neid
Preßt Gall' und Fluch auf die verbiss'ne Zunge:
Und doch soll Honig von den Lippen fließen,
Und Scherz und Freundschaft aus den Augen lachen,
Die gern des Basilisken Vorrecht übten,
Und gern mit jedem Strahl mich tödteten?
Ich kenn' euch, Schwestern, denn ich kenne mich.
Ihr seyd mir unausstehlich, weil ich euch
Es seyn muß; und ich hass' euch, denn ich fühl',
Ich fühl' es, daß ihr mich nicht lieben könnt.

Nicht können?

Nein, nicht könnt!

Fürwahr —

Fürwahr,
Daß du es wenigstens nicht kannst, das spricht
Schon dieser höhn'sche Ton, schon diese Miene,
Die auch den schönsten Mund verzerren würde.

Auch deinen? Nicht? Du irrest dich in mir!
Ich könnte dich nicht lieben? Ich nicht? Bloß
Daß du so sehr gerecht bist gegen dich
Und uns, bloß darum könnt' ich dich schon lieben,
Wär' sonst auch gar nichts liebenswerth an dir.

Fahr' nur so fort! Wer heute mich erbittert,
Der thut mir einen Dienst. Du kannst so wild
Mich schwerlich machen, als ich heut' gern wäre.

Was ist dir, theure, liebste Busenfreundin?

Was willst du, theure, liebste Busenschlange?
Dein sanftes Aug' ist blau, dein Herz ist schwarz;
Dein Mund kann lächeln, wenn die Zähne knirschen;
Harmonische Bezauberungen spricht
Die glatte Zunge, spricht Verderben, das
Im Hinterhalt des Doppelsinnes lauert.
Schweig! Lieber will ich noch von dir gekränkt,
Verhöhnet seyn, als liebgekost von dir.

Allein Prinzessin —

Nannte man dich so,
Als du der Liebling unsers Bassa warest?
O wärst du's noch! Prinzessin, Königin,
Wollt' ich dich gern beim dritten Worte nennen,
Und tief dabei, tief bis in Staub, mich bücken.
Dehn' nur den majestät'schen Hals, und führ'
Die großen Augen langsam rund umher!
Im Schwindel deiner vor'gen Höh', der noch
Dich nicht verlassen, mag ich leicht
Dir viel zu unwerth scheinen, diesen Platz
Nach dir, Prinzessin, zu bekleiden. Doch
Ich mag auch nicht mit dir zu messen, zu
Vergleichen seyn. Man misset und vergleicht
Nur Ähnliches. — Spricht keine mehr ein Wort?

Ich mag mein Lob nicht hören, ich!

Und nun?
Da stehn sie! Was ist euch befohlen? Was?

Gesellschaft mir zu leisten? stumme? Wenn
Ich wieder ruhig, wieder kalt soll werden,
So würd' ich's lieber wohl allein. — O geht!
Ich bitt' euch, geht! — Was giebt ein Sklav auf
Bitten? —
Ha! Wollt ihr die Erniedrigung ertrotzen,
Daß eure Nebensklavin euch befiehlt?
Nun, ich befehl' euch: geht! — Ihr wißt, wie
viel
Ich über ihn vermag. Er kommt nun bald,
Und dann! — Gehorcht, wo nicht — Da krie-
chen sie!

So kommt doch nur! ha! ha!

Gelacht? Verlacht?

Warst du es, Zaffith?

Ja!

Zweiter Auftritt.

Bleib hier! Du lachst,
Du bist leicht noch die redlichste.

Das bin
Ich auch.

Bleib hier! Und warum lachst du?

Weil
Ich leichtlich lach', und Lachen mir bekommt.

Doch lachst du doch wohl nicht, so wie du gähnst,
So wie du Athem holst? Ohn' äußern Anlaß —
Was brachte dich zum Lachen?

Darnach fragst du?
Das Lächerliche, glaub' ich; denn das macht
Zu lachen.

Und wo war das Lächerliche?
An euch? an mir?

Laß sehn! Es war doch wohl
An — dir!

An mir?

Was dünket dich, Fatime?
Wär' nicht ein kleines, schwaches, weißes Täubchen
Mit großen scharfen Uhusklauen, mit
Gekrümmtem spitzem Adlerschnabel, wär'
So ein Geschöpf der wilden Phantasie
Des Malers, in der weiseren Natur
Ein Unding, wohl nicht ein Geschöpf zum Lachen?

Nun denn?

Erkennst du dich, mein Täubchen,
Mein verstelltes Täubchen? Oder willst du auch,
So wie die wahre Taube vor dem Spiegel,
Dich gegen dein getreues Abbild sträuben,
Und mit dem kleinen Schnabel darnach hacken? —
Die närrischen Gesichter! Ich muß lachen;

Denn jede, wett' ich, sitzet nun zu Winkel,
Wägt deinen Zorn, und zittert kindischer,
Als du gedroht. Dein Zorn! Du zornig? Du?
Dein Zorn ist Laune; launisch kannst du seyn,
Nicht zornig. Und dein Drohn! Die Nachtigall,
Sie will aus ihrer kleinen Kehle donnern.
Wer drohen will, muß Groll zu hegen wissen.
Und weißt du das? Dir steht das Drohen, so
Wie mir das Weinen.

Kannst du gar nicht weinen?

Nein, aber auch nicht weinen sehn. Du weinst?

V.

Samuel Henzi.

Ein Trauerspiel.

(Fragment.)

Ἐλευθεριας ἐν μεν το ἐν μερει ἀρχεσθαι και ἀρχειν· ἐν δε το ζην, ὡς βουλεται τις.

Arist. Resp. Lib. VI. c. 2.

Berlin 1749.

Personen.

Samuel Henzi.	Fuetter.
Dücret.	Richard.
Wernier.	Wyß.

Der Schauplatz ist im Saale auf dem Rathhause.

Einleitung.*)

Nimmermehr hätte ich geglaubt, daß meine Reden einen solchen Eindruck haben könnten. Ich erinnere mich ganz wohl, daß man in der Gesellschaft, in welcher ich Sie das erste Mal zu sprechen die Ehre hatte, und von welcher wir, wenn es anders Ihr Ernst ist, die Epoche unserer Freundschaft zu rechnen anfangen wollen, daß man, sag' ich, damals das Gespräch auf die neueste Geschichte wandte, und daß ich in dem ganzen Umfange derselben keine Begebenheit anzutreffen erklärte, welche mich mehr gerührt habe, als die Enthauptung des Herrn Henzi in Bern. Ich konnte mich nicht enthalten, den vortheilhaften Begriff zu verrathen, den ich mir von ihm, theils aus den öffentlichen Nachrichten, theils aus mündlichen Erzählungen gemacht hatte. Ich behauptete sogar, daß er einen würdigen Helden zu einem recht erhabenen Trauerspiele abgeben könne; und ich hatte das Vergnügen, daß Sie mir nach einigem Wortwechsel beifielen. Wie viel größer aber

*) Mit dieser Einleitung und einem zum Schlusse folgenden Zusatze, in Form eines Briefes, ließ Lessing das nachstehende Fragment in dem zweiten Theile seiner kleinen Schriften (Berlin 1753.) abdrucken.

ist das Vergnügen, welches Sie mir durch Ihre Zuschrift gemacht haben? Ich finde den deutlichsten Beweis darin, daß Sie mir nicht aus Höflichkeit, sondern aus Überzeugung beigefallen sind, und daß Sie meine Gesinnungen nicht sowohl gebilligt, als vielmehr angenommen haben. Als ein Geist, der sich gleich Anfangs mit etwas Wichtigem zeigen will, übersenden Sie mir einen Plan, wie unser Held am füglichsten auf die Bühne zu bringen sey. Er macht Ihrer Kritik und Ihrem Genie Ehre; und wenn ich mich in die Beurtheilung desselben einlassen wollte, so würde ich überall nichts zu sagen finden, als: das ist schön, das ist regelmäßig; ob ich gleich dieses so und jenes anders eingerichtet zu haben bekenne. Denn ich muß es Ihnen nur gestehen, daß ich mir einen gleichen Plan gemacht habe, und zwar ehe ich noch die Ehre hatte, mit Ihnen davon zu sprechen. Ich habe sogar angefangen, ihn auszuführen, und bin nicht übel Willens, den ersten Aufzug meinem Briefe beizulegen. Und warum nicht? Er wird mir die Mühe ersparen, meine Einrichtung weitläuftig zu erklären, und ich werde am Ende nichts nöthig haben, als einige allgemeine zu meiner Entschuldigung dienende Anmerkungen beizufügen. Hier ist er; ich muß Sie aber ersuchen, daß Sie das übrige meines Briefes erst nach ihm lesen, weil ich mich durchgängig darauf beziehen werde. — — —

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Henzi. Wernier.

Henzi (kommt in tiefen Gedanken, und wendet sich plötzlich um).

Wer folgt mir? — Liebster Freund, bist du's?
Wen suchst du? — Mich?
Du folgst mir nach? — Warum?

Wernier.

Und warum wundert's dich?
Hat mich nicht Henzi stets mit off'nem Arm empfangen?
Nur jetzo fragt er mich, was ich ihm nachgegangen?
Ich sah erstaunt, daß er so früh aufs Rathhaus ging,
Sich mit sich selbst besprach, das Haupt zur Erde hing;
Ich sah, daß Zorn und Gram so Blick als Schritt verriethen,
Ob sie der Neugier gleich sich zu entfliehn bemühten.

Der Anblick drang ans Herz — — Was quält den
edlen Geist?
Ich flog ihm nach, und seh — —

Henzi.

Was?

Wernier.

Daß es ihn verdreußt.
Ach! bin ich nicht mehr werth, sein Unglück mit zu
tragen?
Ist er nicht Freund's genug, mir's ungefragt zu sagen?
Hab' ich's an ihm verdient, daß er so grausam ist,
Und mir den süßen Weg zu gleichem Gram ver-
schließt?
Bedenke, wie wir da uns brüderlich umfaßten,
Als wir, zu patriot'sch, die Hassenswerthen haßten;
Als unterdrücktes Recht, als unser Vaterland
Den zu bescheidnen Mund kühn, doch umsonst, ent-
band.
Bern seufzet noch wie vor. Die Helden sind vertrieben;
Doch ist ihr bester Theil in dir zurückgeblieben.
Bern sieht allein auf dich; Bern hofft allein von dir
Freiheit, und Rach' und Wohl. Drum, Henzi,
gönne mir
Das unermess'ne Glück, wenn dich die Nachwelt
nennet,
Daß sie mich als den Freund von ihrem Schutzgott
kennet.

Wie aber? — — Schweigst du noch? — — Du
siehst mich traurig an?
O, daß mein schwacher Geist dich nicht errathen
kann!
O könnt' ich göttlich jetzt in deine Seele blicken,
Und was du mir verhehlst, dir unbewußt entrücken!
O stünde mir dein Geist so frei, wie dein Gesicht,
Und schlöss' ich dann daraus, was jede Miene spricht!
Ich gäbe, könnt' es seyn, dein Mißtraun zu be-
strafen,
Mein Leben zehnmal hin, dir Ruhe zu verschaffen.
Zu meiner Rache dann erführst du nimmermehr,
Wer dir den Dienst gethan, daß ich, dein Freund,
es wär'.
Ja, Henzi, könntest du dich nicht erkenntlich zeigen,
Ich weiß, es schmerzte dich, wie mich dein Stille-
schweigen.
Erwäge, gestern schon wichst du mir listig aus,
Und flohst, mich nicht zu sehn — — o Gott! — in
Dücret's Haus.
So mußte Dücret's Haus dich von dem Freund be-
freien?
So hattest du mich mehr, als dieses Haus zu scheuen?
Des Scheusals unsres Staats? Warum nahm Bern
ihn ein?
Wird ihm Bern heiliger, als Genf und Frankreich
seyn?
Doch — — du kehrst dich von mir? Du willst mich —
— auch nicht sehen.

Freund! — — Henzi! — — Noch umsonst? — —
Henzi! — — Vergeb'nes Flehen!
Sprich! Säge, was dich quält? Warum beschwer' ich dich?
Was suchst du hier so früh? — Wie? Du verlässest mich?
Wie? Soll ich dich etwan — — soll ich dich knieend bitten?

Henzi.

O Gott! o welcher Kampf! Was hat mein Herz gelitten!
O Freund, dein edler Geist ist gröss'res Glückes werth,
Als daß, zu seiner Pein, er meine Pein erfährt.
Was nutzt mir's, daß mein Freund mit mir gefällig weine?
Nichts, als daß ich in ihm mir zwiefach elend scheine.
Frei, fröhlich, ungequält hab' ich dir sonst gedeucht;
Denn sich verstellen, ist bei kleinen Übeln leicht.
Warum hast du in mich jetzt tiefer blicken müssen,
Und mir der Freudigkeit erborgte Larv' entrissen?
O wär' es selbst vor mir, wornach du fragst, versteckt!
Liebt' ich dich weniger, hätt' ich dir mehr entdeckt.
Du weißt es Zeit genug, wenn du es dann wirst wissen,
Wann wir, steht Gott uns bei, die Frucht davon genießen.

O Bern! o Vaterland! — — — doch schon zu
viel gesagt!
Freund, habe nichts gehört! — — Freund, habe
nichts gefragt!
Noch warte, bis der Tag — — nur dieser Tag ver-
gangen,
Und morgen, liebster Freund — —

Wernier.

Wär' ich vor Gram vergangen.
O Bern! o Vaterland! Ja, ja, dein großer Geist,
Für Bern erzeugt, weiß nicht, was mindre Sorge
heißt.
Wie selig, Henzi, ist's, fürs Vaterland sich grämen,
Und sein verlass'nes Wohl freiwillig auf sich nehmen.
Doch sey nicht ungerecht, und glaube, daß in mir
Auch Schweizer Blut noch fließt, und wirket wie in dir.
Theil' deine Last mit mir. Kann ich gleich minder
fassen,
So kann ich doch, wie du, für Bern mein Leben
lassen.
Nicht morgen, heute noch, eröffne mir die Bahn,
Worauf ich unter dir, Bern und dich rächen kann.

Henzi.

O, sage nichts von mir. Enterbt von Amt und
Ehre,
Ertrüg' ich mein Geschick, wenn's einzig meines
wäre.

Wär' jedes Amt im Staat mit einem Mann bestellt,
Der dienen kann und will; ich spräch' als jener Held:
Glückselig Vaterland! du kannst mich nicht versorgen,
Der Helden sind zu viel; und bliebe gern verborgen.
Allein, wenn Eigennutz den kühnen Rath belebt,
Und wenn den Grund des Staats die Herrschsucht untergräbt;
Wenn, die das Volk gewählt zu seiner Freiheit Stützen,
Den anvertrauten Rang gleich strengen Sceptern nützen;
Wenn Freundschaft statt Verdienst, wenn Blut für Würde gilt;
Wenn der gemeine Schatz des Geizes Beutel füllt;
Wenn man des Staates Flehn, der sie aus Gunst erkoren,
Der nur aus Nachsicht fleht, empfängt mit tauben Ohren;
Wenn, wer der Freiheit sich das Wort zu reden traut,
Zum Lohn für seine Müh' ein schimpflich Elend baut;
Freiheit! wenn uns von dir, du aller Tugend Same,
Du aller Laster Gift, nichts bleibet, als der Name;
Und dann mein weichlich Herz gerechten Zorn nicht hört:
So bin ich meines Bluts — — ich bin des Tags nicht werth.

Wernier.

Jetzt redte Henzi! Freund, ich fühl' es, was er sagte.
O wer gleich Bruto denkt, sich auch gleich Bruto wagte —
Freund, du verstehst mich schon. Doch, sieh hier meine Faust!
Gönn' ihr den süßen Stoß, wenn du vor Blut dich graust.
Glaub' mir, noch heute kann ich hundert Brüder finden,
Wenn du — — wenn Henzi nur sich will mit uns verbinden.
Du weißt, was jetzt den Rath mit bangem Warten quält.
Vielleicht, daß dieser Streich geschwind und glücklich fällt.
Vielleicht, daß das Geschick, das noch den Wüthrich stützet,
Zum Wohl des Vaterlands verschworne Helden schützet.
Denn noch ist nichts entdeckt, als was ein dunkles Blatt
Von Mannschaft und Gewehr kaum halb verrathen hat.
Sobald man Freiheit! Bern! als ihre Losung höret,
Muß ich der Erste seyn, der das Geschrei vermehret.

O hört' ich's heute noch! Und Henzi rief mit mir!
Und Bern wär' heut' noch frei, und frei gehorcht' es dir!
Warum kenn' ich sie nicht und trage gleiche Würde,
Daß mir des Staates Wohl, wie ihnen, sauer würde,
Daß ich auch einst mit Ruhm zu'n Kindern sagen kann:
„So sauer ward es mir! mein Leben wagt' ich dran,
„Daß ich euch, mein Geschlecht, als Freie könnte küssen.
„Seyd stark, und laßt dies Glück auch euer Kind genießen!

Henzi.

Du willst sie kennen?

Wernier.

Ja.

Henzi.

So kenn' sie denn in mir!

Wernier.

O, redte Henzi wahr!

Henzi.

Kenn' sie in mir!

Wernier.

In dir?
Und hast mir nichts gesagt? Mußt' ich in deinen Augen

Der Freiheit sonst zu nichts, als sie zu wünschen, taugen?
Freund, ungerechter Freund! — — Doch ich vergess' es schon,
Du hast mir's noch entdeckt. Freund, hier nimm deinen Lohn!
(Er umarmt ihn.)
Doch eile, lehre mich, wer, wo sind deine Glieder?
Sind sie des Hauptes werth? Sind's meiner würd'ge Brüder?
Wie weit ist's? Ist ihr Zweck mehr, als Bern zu befrein?
Doch, du regierst das Werk, wie kann's zu tadeln seyn?
Vergieb dem ekeln Stolz, der gern nichts wagen möchte,
Als was ihm Ruhm und Bern die alte Hoheit brächte.

Henzi.

Besorge nichts! auch uns ist nicht die Ehre feil.
Auch unser Endzweck ist nichts Schlechter's, als Berns Heil.
Der Gott des Vaterlands, der unsern Schwur vernommen,
Von dem, von dem allein uns Glück und Sieg muß kommen,
Der dreimal mächt'ge Gott straf' uns, und unser Kind,
Wenn sein allsehend Aug' uns eigennützig find't;

Wenn wir die Tyrannei nur darum rächen wollen,
Daß unsre Brüder sie in uns vertauschen sollen;
Wenn nach vollbrachter That — — Doch so weit
komm' es nie,
Sind wir so rasend frech, dann mehr zu seyn, als sie.
Fuetter, Richard, Wyß, die ehrenvollen Namen,
Der unverfälschte Rest vom freien Schweizersamen,
Die weder Stand noch Glück zum Pöbel nieder-
drückt,
Den Freiheit kaum so lang', als sie neu ist, ent-
zückt:
Die sind's, und andre mehr, die heut' im Rath es
wagen,
Den ungerechten Dienst ihm drohend aufzusagen.
Sieh! darum bin ich hier. Ich führ' für sie das
Wort — —

Wernier.

Und morgen zieht ihr dann aus Bern vertrieben
fort.
Wie? mehr vermögt ihr nicht? Ohnmächtiges Be-
schwören!
Euch, nur im Drohen stark, wird keine Otter
hören!
Ja, führe nur das Wort! donn're, wie Cicero.
Du weißt es, wie er starb; vielleicht stirbst du auch so.
Den Wüthrichen das Recht keck unter Augen setzen,
Giebt unglücksel'gen Stoff, daß sie's nur mehr ver-
letzen.

Besinn' dich, wie es ging, nun ist's das fünfte Jahr — —
Nein, wenn der Nachdruck fehlt, so unterlaßt's nur gar.

Henzi.

Auch diesen haben wir. Bewehrt zum nahen Streite
Steht uns bei Tausenden das Landvolk treu zur Seite.
Fuetter wacht am Thor, und läßt es heut' noch ein;
Denn länger als den Tag soll Bern nicht dienstbar seyn.
Ich selbst kann tausend Mann mit Flint' und Schwert bewehren,
Die bei dem ersten Sturm sich muthig zu uns kehren.
Und zweifelst du, wenn uns der Ausbruch nur gelingt,
Daß nicht Berns bester Theil zu unsrer Fahne dringt?
Doch alles wird man eh', als dieses Äußre, wagen.
Den Fleck des Bürgerbluts kann kein Schwert rühmlich tragen.
Drum wollte Gott, der Rath vernähm' uns heute noch!
Denn heute noch ist's Zeit! und linderte sein Joch,
Und gönnte sich den Ruhm, der keinen König zieret,
Daß er ein freies Volk durch freie Wahl regieret.
Dies macht Regenten groß, kein angemaßtes Recht,
Kein Menschen ähnlich Heer, von Gott verdammt zum Knecht.

Freund, kann es möglich seyn, daß die sich glücklich schätzen,
Die unverschämt sich selbst an Gottes Stelle setzen?
Daß der vor Scham nicht stirbt, der überzeugt kann seyn,
Kein Herz räum' ihm die Ehr', die er sich raubet, ein?

Wernier.

So weit denkt kein Tyrann. Er schätzt sich g'nug verehret,
Wenn sich ein scheuer Blick vor ihm zur Erde kehret.
Doch, welche Lust, o Freund, erfüllt mein bebend Herz,
Empfindbar dem allein, der mit gerechtem Schmerz
Für Bern in Thränen floß, und flehte Gottes Rechte,
Daß sie uns einen Held zum Rächer rüsten möchte!
Hier steht er denn in dir. Aus Ehrfurcht nenn' ich dich
Nun nicht mehr meinen Freund.

Henzi.

Freund, so beschämst du mich?

Wernier.

Nun wohl! komm, eile denn, den Helden mich zu zeigen.
Wo sind sie? = = Komm! = = Du bleibst? = = Du schweigst? = = Was sagt das Schweigen?

Henzi.

Freund, dies verlange nicht.

Wernier.

Wie? komm doch! Soll ich nun
Den Schwur, den sie gethan, nicht dir und ihnen
thun?

Henzi.

Ich trau' dir ohne Schwur.

Wernier.

Allein, ich will sie sehen.

Henzi.

Du wirst, wenn du sie siehst, erzürnt von ihnen
gehen.

Wernier.

Fuetter, Richard, Wyß — — die sollten's, sprachst
du, seyn.
Sind sie es nicht?

Henzi.

Sie sind's; doch sind sie's nicht allein.
Es hat ein Ungeheu'r sich unter uns gedrungen,
Der flücht'ge Rottengeist, verflucht von tausend Zungen,
Und nach Verdienst verflucht; den nicht die Sorg'
um Staat,
Den Rach' und Grausamkeit uns zugeführet hat;

Der die Tyrannen haßt, nur um Blut zu vergießen,
Und den, o hart Geschick! wir doch erhalten müssen.
Sieh! das macht meinen Gram. Ich scheu' den
tollen Geist,
Der uns vielleicht mit sich in sein Verderben reißt.

Wernier.

Wer ist's?

Henzi.

Er, der, wohin er kam, die Ruhe störte,
Der jüngst mit frecher Stirn dein Kind zur Eh' begehrte.

Wernier.

Wer? Dücret?

Henzi.

Eben der.

Wernier.

Der ehrenlose Mann?
Was geht Fremdlinge Bern und unsre Freiheit an?
O speit ihn aus von euch! daß er die beste Sache,
Die besten Bürger nicht durch sich verdächtig mache!
O speit ihn aus von euch! Nehmt mich an seine Statt,
Der mindre Bosheit zwar, doch gleiche Kühnheit hat.
Wer wird sich lieber nicht zur Sklaverei bequemen,
Wenn er die Freiheit soll von Dücret's Händen
nehmen?
O, heute stoßt ihn noch — —.

Henzi.

Und so verlangst du wohl,
Daß er uns heute noch mit Bern verrathen soll?
Sonst wär' es längst geschehn — —

Wernier.

O, dem ist vorzubeugen!
Mein Arm lehrt ihn geschwind ein ewig Stille-
schweigen.

Henzi.

Nur gleich getödtet, Freund! wenn wir selbst un-
eins sind — —
Doch, hör' ich recht? Er kommt. Verlaß mich!
Geh! geschwind!
Ich hab' ihn her bestellt. Ich will dich wieder
finden.
Geh, und laß deinen Zorn die Klugheit überwinden.

Zweiter Auftritt.

Dücret. Henzi.

Henzi.

Er hat ihn doch gesehn.

Dücret.

Ha! alles steht uns bei.
Hat Henzi Muth genug, so sind wir morgen frei.

Henzi.

Ein Geist, wie du, hat stets die Vorsicht ausgeschlagen.
Was wüßtest du auch mehr, als tollkühn dich zu wagen?
An Muthe fehlt mir's nicht. Doch an Bedacht fehlt's dir.

Dücret.

O an Bedacht! Doch sprich, war Wernier nicht hier?
Vertraust du dich dem auch?

Henzi.

Kann ich mich dir vertrauen,
So kann ich doch wohl auch auf einen Berner bauen!

Dücret.

Trau', Henzi, traue nur, bis du verrathen bist.
Was hilft's, ein Berner seyn, wenn man ein Sklave ist?
Ich kenn' ihn mehr, als du. Er ist dem Rath gewogen;
Sonst hätt' er längst mit mir ein festes Band vollzogen.
Warum nimmt er mich nicht zu seinem Tochtermann?
Weil er den Feind des Raths in mir nicht lieben kann.

Denn so klein bin ich nicht, daß eine tolle Liebe
Den Haß der Tyrannei aus meiner Brust vertriebe.
Er hebt vielleicht sein Kind für einen Rathsherrn
auf — —

Henzi.

O laß der frechen Zung' nicht allzusehr den Lauf!
Scheu' mich in ihm! Er ist mein Freund.

Dücret.

Das kann man hören.
Die Wahrheit würd'st du mir sonst nicht zu sagen
wehren.

Henzi.

Er haßt den Rath und dich. Nur haßt er dich noch
mehr.
Doch schweig' davon! — — Kommt bald Wyß und
Fuetter her?
Ich habe vieles noch mit ihnen zu beschließen — —

Dücret.

So wird auch dieser Tag wohl ungebraucht ver=
fließen.
Es ist g'nug überlegt. Wag', was man wagen muß,
Nur kröne durch die That des langen Zauderns
Schluß.
Komm' mit mir aus der Stadt, das Landvolk zu
verstärken,
Und zeige dich die Nacht mit blut'gen Wunderwerken.

Erschrecke, morde, brenn', vertilge Kind und Haus,
Und lösch' mit Feu'r und Schwert Berns Schimpf
und Knechtschaft aus.
Du schütterst? — — Feiger Mann! — —

Henzi.

Nur feig zu Grausamkeiten.
Geh, Unthier! deine Wuth soll mich vom Recht
nicht leiten.
Weißt du, ob Gott nicht selbst an unsre Freiheit
denkt?
Er, der der Großen Herz wie Wasserbäche lenkt,
Daß sich der harte Rath auf unser Flehn er-
weichet,
Und dann am größten wird, wenn er dem Bürger
gleichet?
Verdienen sie den Tod, so hat Gott seinen Blitz.

Dücret.

Auf so was Kleines sieht er nicht vom hohen Sitz.
Er hat, von Sorgen frei, Tyrannen zu bestrafen,
Empfindlichkeit und Wuth, und Stahl und Faust
erschaffen.

Henzi.

Schweig', Läst'rer! Ich erweis' an dir sonst mit
der That,
Warum er, was du nennst, allein erschaffen hat.
Bist du nicht hassenswerth?

Dücret.

Nun wohl, man mag mich hassen,
Darf sich mein freier Geist nur nicht gebieten lassen.
Ich bin schadlos genug. Sey du die Lust der Welt,
Und dien', gerechter Mann, so lang' es dir gefällt.

Henzi.

Fein höhnisch! Dienst du nicht, wenn du den Lastern dienest?

Dücret.

Wie lehrreich! Dienst du nicht, wenn du dich nichts erkühnest?
Was soll dir denn die Macht?

Henzi.

Durch sie Bern zu befrein;
Den Rath zu nöthigen, groß und gerecht zu seyn.
Er bleibe, was er ist, wenn er uns nicht mehr drücket,
Wenn Dienst und Regiment zum gleichen Theil beglücket;
Wenn er als seinen Herrn erkennt das Vaterland,
Und ist nur, was er ist, des Volkes Mund und Hand:
Wie gern wird Bern alsdann in ihm sich selber lieben — —

Dücret.

Und er die Tyrannei nur etwas feiner üben.
Du hast Verstand genug zu einem Rädelsmann,
Doch Tugend allzuviel.

Henzi.

Die man nie haben kann.

Dücret.

Wer ist je ohne Blut der Freiheit Rächer worden?
Wer sich zu dienen scheut, der scheut sich nicht, zu morden.
Die Noth heißt alles gut. Sie hebt das Laster auf;
Und bald wird's Tugend seyn, folgt Glück und Sieg nur drauf.
Wer Unkraut tilgen will, darf der die Wurzeln schonen?
Sie wird die güt'ge Hand mit neuer Mühe lohnen.
Drum soll die Nachwelt auch durch uns geborgen seyn,
Und wollen wir in uns auch unser Kind befrein,
So muß die Tyrannei und der Tyrann erliegen:
Denn nur durch dessen Tod ist jene zu besiegen.
So denkt Fuetter, Wyß; so denkt Richard und ich,
Und deine Gütigkeit scheint allen hinderlich.
Sieh, Henzi! dieses Blatt läßt dich die Namen wissen,
Die alle diese Nacht durch uns erkalten müssen.
Nimm. Lies es. Folget mir; geht heute nicht in Rath,
Weil er ohn'dies Verdacht, obgleich auf uns nicht, hat.
Lies nur; doch laß dich nicht der Namen Menge schrecken.
Ihr schneller Tod wird uns die Freiheit auferwecken.
Was wagt man — —

Henzi (liest).

Steiger? Wie? Der soll der erste seyn?
Der Redlichste des Raths? Das geh' ich nimmer ein.
Soll das gerechte Haupt der Glieder Frevel büßen?
Ihn hat Freundschaft und Blut dem Vaterland entrissen.
Er kann Berns Vater seyn. Bern seufzet noch um ihn.
Drum laß uns ihm den Schimpf, sein Herr zu seyn, entziehn.

Dücret.

Wohl! durch den Tod.

Henzi (zerreißt das Blatt).

Da nimm die unglücksel'ge Rolle,
Und sage deiner Brut — —

Dücret.

Daß Henzi dienen wolle?
Daß ihm des Feindes Blut wie seines kostbar ist?
Daß er des Staates Wohl um Steiger's Wohl vergißt?

Henzi.

Ja, Rasender! (Geht zornig ab.)

Dritter Auftritt.

Dücret.

Er geht? Henzi! Henzi! Verräther!
Ha? deiner Weichlichkeit schein' ich ein Missethäter?

Wer? Steiger? Steiger find't in Henzi seinen
Freund?
Er soll dem Tod' entfliehn? Er? mein geschworner
Feind?
Aus Rache gegen ihn hat Dücret sich verschworen —
Und sollt' er Henzi's Brust mit ihm zugleich durch-
bohren —
Die Rache sey vollführt! Und weh' dem Hinderniß!
Ha! Steiger! nur Geduld! Die Rach' ist allzu süß.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Düceret. Fuetter. Richard. Wyß.

Düceret.

Kommt, Freunde! Uns vereint gemeinschaftliche Rache.
Kämpft, wenn ihr kämpft, für Bern, doch auch für eure Sache.
Der Tag ist endlich da. Und — wär' er schon vorbei
Und stürzte Nacht und Tod die lange Tyrannei!
Ich seh' gerechte Scham durch eure Wangen dringen.
Doch, kann die Scham allein die Freiheit wiederbringen?

(Fuetter sieht ihn zornig an.)

So! zeiget allgemach des Zornes edle Spur!

Fuetter.

Schweig! diesen edlen Zorn reizt deine Frechheit nur.
Wahr ist's, wir schämen uns der ungeerbten Ketten;
Doch schämen wir uns mehr, mit Schimpf uns zu retten.

Des unterdrückten Staats großmüth'ge Rächer seyn;
Sich für das Vaterland, und nicht für sich, befrein;
Verweg'ne Richter nur, nicht das Gericht abschaffen;
Den Mißbrauch ihres Amts, und nicht ihr Amt zu strafen:
Ist ein zu heilig Werk, als daß ein Geist, wie du,
Voll Rach' und Eigennutz, ein Feind gemeiner Ruh,
Ein Fremdling, der sich uns nur schrecklich sucht zu machen,
Es würdig unternähm'.

Dücret.

Dein Stolz ist zu verlachen;
Denn gleichwohl braucht ihr mich.

Fuetter.

So braucht ein Arzt das Gift,
Das außer seiner Hand nur häm'sche Morde stift't.

Dücret.

Das Gleichniß ist gewählt! Auch Henzi würd' es loben,
Der nur von Tugend träumt und läßt Tyrannen toben.
Doch lieber sprich mit Ernst, als oratorisch schön,
Den Helden minder gleich, die auf der Bühne stehn,
Und auf des Sittenspruchs geborgte Stelzen steigen,
Dem Volk die Tugenden im falschen Licht zu zeigen.

Sprich ungekünstelt! Sprich! Was habt ihr bis anitzt
Der Freiheit eures Berns, auf das ihr trotzt, genützt?
Hab' ich das Schwerste nicht stets auf mich nehmen müssen?
Denn ihr könnt weiter nichts, als rathen, zweifeln, schließen,
So tugendhaft ihr seyd, so durstig nach der Ehr';
Und eine Heldenthat erfordert etwas mehr.
Hab' ich das Landvolk nicht zu unserm Zweck gelenket?
Hat euch nicht meine List manch mächtig Glied geschenket?
Vielleicht wär' euer Muth zwar ohne mich gleich groß;
Doch wär' er ohne mich, zum mind'sten, waffenlos.
Zur Kühnheit in der Brust gehört auch Stahl in Händen;
Was dem entflieht, muß dann ein donnernd Rohr vollenden.
Geht! schickt den kühnsten Held ohn' dieses in den Streit;
Die Feigheit zielt; er fällt. O weibisch tapfre Zeit!
Jedoch, was brauch' ich viel zu meinem Ruhm zu sagen?
Wer seine Thaten rühmt, will keine größern wagen.

Nur darum seht ihr mich mit neid'schem Hochmuth an,
Daß ich kein Bürger bin, doch mehr als er gethan.
Ein großes Herz muß sich an keinen Undank kehren.
Beschimpfet ihr mich gleich, und wünscht mich zu entbehren,
Und neunt mich eures Ruhms gewisses Hinderniß;
Die Strafe wär' zu hart, wenn Dücret euch verließ.
Er kennet seinen Werth. O möchtet ihr ihn kennen,
Und ihm der Treue Lohn, euch zu erretten, gönnen!
Für alle seine Müh', für alle die Gefahr,
Verlangt er statt des Danks: man stell' ihn größ'rer dar.
Für Bern und seinen Schwur wünscht er Glück, Blut und Leben,
Ja, dem dies alles weicht, die Tugend aufzugeben.
Sie, die nur allzu oft den ihr geweihten Geist,
Von großen Thaten ab, zu kleinen Scrupeln reißt;
Die selten Helden schafft, doch öfters sie ersticket,
Noch eh' der kühnen Faust ein nützlich Laster glücket;
Die sich vor Blut entsetzt, auch wenn es büßend fließt,
Und der ein Heldenmord die größte Schandthat ist:
Die opfr' ich für euch auf. Was ihr abschenlich schätzet,
Das überlaßt nur mir, der sich vor nichts entsetzet.
Folgt mir. Geht nicht in Rath; und spart euch auf die Nacht,
Eh' das verlangte Recht euch ihm verdächtig macht.

Was sollen Recht und Flehn bei einem Wüthrich nützen,
Der seine Laster muß mit neuen Lastern stützen?
G'nug, daß er unbereut, zum Sterben unbeschickt,
Sein Unrecht und den Tod in einem Nu erblickt.

Wyß.

Wahr ist's; wir sind der Welt ein strafend Beispiel schuldig.
Man dient schon halb mit Recht, murrt man bloß ungeduldig,
Wagt sich die feige Faust selbst an die Fessel nicht,
Die, wenn sie brechen soll, mit Blut gebeizt nur bricht.
Laßt, Freunde, länger nicht euch einen Fremdling treiben,
Und in des Miethlings Hand des Staates Wohlfahrt bleiben;
Sein Beispiel schimpfet uns — —

Dücret.

Zwar ist der Schimpf sehr klein;
Doch möcht' es euch ein Sporn, mich so zu schimpfen, seyn!

Richard.

Schweig', Dücret! G'nug, wir sind aus unserm Schlaf erwachet.
Zorn, Rach' und Wuth entbrennt. Du hast sie angefachet.

Dein Ruhm ist Neides werth; und dieser gnüge dir.
Des Werkes schwerern Theil, den übernehmen wir.
Von uns, von uns nur will sich Bern befreien
lassen.
Steh' ab! Es möchte dich statt alles Dankes
hassen.
Wir sind uns selbst genug. Es zeige diese Nacht,
Ob uns die Tugend nur zu feigen Bürgern macht;
Ob sie das Rachschwert nie in fromme Hände fasset,
Ob sie des Wüthrichs flucht und seinen Tod doch
hasset.
Ihr wißt es, Blut und Glück verbindet mich dem
Rath;
Doch Blut und Glück gehört zu allererst dem
Staat.
Sein Wink, sein Wohl sey uns die heiligste der
Pflichten,
Und soll man Faust und Stahl auf einen Vater
richten.
Umsonst hegt ein Tyrann mit mir verwandtes Blut;
Ich thue das an ihm, was er am Staate thut:
Er unterdrückt sein Recht; ich will sein Blut ver-
spritzen.
Flieht von entheiligten, sonst frommen Richter-
sitzen!
Kommt, Wyß, Fuetter, kommt!

Fuetter.

Wohin? erhitztes Paar!

Richard.

Wohin die Freiheit ruft: in rühmliche Gefahr.
Kommt, lasset nur den Rath noch heute sicher wüthen.
Des künft'gen Morgens Glück soll alles froh vergüten.

Fuetter.

Hat Dücret doch gesiegt? Und werdet ihr ihm gleich?
Pflanzt er durch grobe List auch seine Wuth in euch?
Ihr seyd des Haupts nicht werth, das uns der Himmel schenket,
Das nur auf Freiheit sinnt, da ihr nur Rache denket.
Euch kennet Henzi nicht; und euch verkenn' auch ich.
Nennt mich nicht euer Glied: dies Bündniß schimpfte mich.
Geht! raset, mordet nur, und stürzet eure Brüder,
Sind es Tyrannen gleich, mit sammt dem Staate nieder!
Doch wißt, ich werd' es seyn, der euch dem Rath entdeckt,
Und eurer blinden Wuth gewiss're Grenzen steckt.
Der Staat versprach in euch sich edle freie Bürger,
Und findet im Voraus leichtsinn'ge Brüder-Würger?
Welch Bubenstück, hebt ihr die Freiheit also an,
Ist schrecklich g'nug, das er von euch nicht fürchten kann?

Nein, ewig drücke den der Knechtschaft Schand' und Bürde,
Der seine Freiheit nur zu Lastern brauchen würde.
O Freiheit, welcher Schimpf! o Henzi, welche Quaal
Steht deiner Jugend vor! — —

Dücret.

Spar' auf ein andermal
Sein unschmackhaftes Lob. Vielleicht wird's bald geschehn,
Daß ihr ihn unverlarvt, wie ich ihn sah, könnt sehn.
Geschieht es nicht zu spät, so dankt es einzig mir.
Du drohst uns mit Verrath; doch — — zitt're selbst dafür!
Vielleicht — ich zweifle nicht — Wir sind wohl schon verrathen.

Fuetter.

Ha! einem Dücret träumt von lauter Missethaten.
Geh nur! steck' Andere mit deinem Mißtraun an.
Wer thäte so was? — — Doch, vielleicht hast du's gethan?
Du nur — —

Dücret.

Ist das mein Dank, wenn ich euch hinterbringe,
Daß Steiger selbst vielleicht in eu'r Geheimniß dringe?

Daß ein treuloses Glied den schweren Schwur verlacht,
Und Mitgenossen sich, die ihr nicht kennet, macht?
Daß es mit jedermann den großen Vorsatz theilet,
Der schon von Haus zu Haus, von Ohr zu Ohren eilet?
Daß es der Strafe trotzt, die es auf den Verräth
Mit euch selbst festgesetzt, mit euch beschworen hat?

Richard.

Er trotzt der Strafe? Wie? Wer ist's? Du mußt ihn nennen!
Es soll nur Eines seyn, ihn tödten und ihn kennen.
Er soll dem Himmel eh', als uns'rer Straf' entfliehn.
Wer ist es?

Fuetter.

Wer?

Wyß.

Wer ist's?

Dücret.

Hier kommt er! strafet ihn!
(Geht ab.)

Zweiter Auftritt.

Henzi. Fuetter. Richard. Wyß.

Henzi.

Bin ich noch euer Freund? — — Bestürzt euch diese Frage,

So gönnt mir, daß ich euch als Freund die Wahrheit sage.
Der große Tag ist da, der Bern und euer Wohl,
Mit Bitten oder Macht, stets billig, richten soll.
Doch wünsch' ich, blieb' er nur so lange noch entfernet,
Bis ihr, was Tugend sey, was eure Pflicht, gelernet.
Noch kennt ihr beides nicht; und wünschet, frei zu seyn?
Wißt, Pflicht und Tugend nur muß dieses Glück verleihn.
Ein Lasterhafter kann zwar ohne Herrscher leben,
Stolz ohne Ketten gehn, vor keinem Richtstuhl beben;
Doch alles dieses ist der Freiheit kleinster Theil.
Nur gleichgetheilte Sorg' um das gemeine Heil;
Nur fromme Sicherheit, rechtschaffen, ungezwungen,
Nicht unbelohnt zu seyn, und nie zur Lehr' gedrungen;
Der Wahrheit, die man fühlt, nicht die der Priester sehen
Und für uns sehen will, freimüthig nachzugehen;
Nur unverfälschtes Recht, wenn ärm're Bürger bitten;
Nur ungestörte Wahl gleichgült'ger Mod' und Sitten;
Nur unbeschimpfte Müh', die nicht, statt Lohns Genuß,
Der Großen faulen Bauch mit sich ernähren muß;

Nur schmeichelhafte Pflicht, fürs Vaterland zu
streiten,
Statt eines Königes herrschsücht'gen Eitelkeiten,
Um die ein rasend Schwert eh'r tausend Bürger
frißt,
Als er ein einzig Wort in seinem Titel mißt:
Nur dieses, Freunde, macht der Freiheit schätzbar
Wesen,
Für die schon mancher Held den süßen Tod erlesen.
Sagt denn, ob man bei ihr die Tugend missen
kann,
Die ihr so kühn verlezt, als kühner kein Tyrann?
Ist denn der Blutdurst auch zu einer Tugend
worden?
Und ist es Bürgerpflicht, die Bürger zu ermorden?
Ein Vorsatz gleicher Art steht nur Rebellen an.
Seyd ihr Rebellen? Wohl! Geht, sucht euch eu-
ren Mann.
Für Helden hielt ich euch, die vor den Riß sich
stellen;
Von diesen ward ich Haupt, und kein Haupt von
Rebellen.

Richard (spöttisch).

Gewiß, ein feiner Griff! hört und bewundert ihn!
Daß man Vorwürfe macht, Vorwürfen zu entfliehn.
Ist denn die Untreu' auch zu einer Tugend worden?
Welch Laster ziert uns mehr: Verrathen oder
Morden?

Henzi.

Was sagst du? — — Solchen Spott verstehet Henzi nicht.
Ich hör' es allzuwohl, daß Dücret aus euch spricht.
War's ihm noch nicht genug, ins Laster euch zu stürzen?
Müßt ihr, auf seinen Trieb, auch Henzi's Ehre kürzen?
Scheint der, der für sich nichts, und alles für den Staat,
Und eure Rechte thut, euch fähig zum Verrath?
Wie? oder ist bei euch, wer sich ein Missethäter
Zu werden scheut — — ist der sogleich auch ein Verräther?
Noch reuet mich es nicht, was ich im Zorn gethan.
Der Zorn war tugendhaft. Er stünd euch' allen an.
Die unglücksel'ge Roll' riß ich in hundert Stücken.
O, möcht' ein gleiches mir mit euren Herzen glücken!
Riß ich die Wuth heraus, noch eh' sie Wurzel schlägt,
Noch weil der seichte Geist der Menschheit Spuren hegt!
Jedoch auch die sind hin. Sonst würdet ihr erblassen,
Und nicht den, der euch straft, das, was er strafet, hassen.
Wenn eure Wuth nur Blut, nur Blut der Bürger sucht,

So sucht nur meines erst, der sie und euch verflucht.
Eh' Steiger sterben soll — —

Fuetter.

Was Rolle? Steiger? = = Sterben?
Versteht ihr was hiervon?

Wyß.

Genug, uns zu verderben.
Welch schrecklicher Verdacht dringt mit Gewalt in mich!
Je mehr ich ihn bestreit', je mehr bestärkt er sich.
Hört ihr, wie Steiger ihm so sehr am Herzen lieget — —

Fuetter.

Wie? Zweifl' ich länger noch, ob er, ob Diicret trüget?
Nein, deine Tugend, Freund, zerstreuet den Verdacht;
Dein Herz ward uns zum Glück, nicht zum Verrath gemacht.
Man malt die Unschuld oft in fürchterlichen Zügen.
Wo nichts zu tadeln ist, ist dennoch Stoff zum Lügen.
Allein erkläre dich. Wer dürst't nach Bürgerblut?
Wir, deine —?

Henzi.

Güt'ger Gott! So schöpf' ich wieder Muth!
So find' ich noch in euch die tugendhaften Freunde?

Des Lasters Feinde zwar, doch stets menschliche Feinde.
So war es Dücret nur, der mit verfluchter Hand
Die blut'gen Urtel schrieb, die mich auf euch entbrannt?
So hab' ich Steiger's mich vergebens angenommen? — — —
Mein Zorn verlöscht so schnell, so schnell er erst entglommen.
Erkennet nun, wie werth mir eure Tugend ist;
Erkennt es, und verzeiht — —

Fuetter.

Ha! welche Teufelslist!
O Freunde! ließen wir so schimpflich uns betrügen? — —
Doch wie? — — Zorn und Verdacht scheint noch in euch zu siegen?
Seyd ihr noch nicht gewiß, daß Dücret Zwietracht spinnt,
Daß Henzi redlich ist, daß wir verrathen sind?

Richard.

Nicht der, deß böser Sinn am Unglück sich ergötzet,
Der Redlichkeit und Wort für nichts als Worte schätzet,
Nicht der allein verräth, auch der, dem Pflicht und Freund
Auf seine Heimlichkeit ein Recht zu haben scheint,

Der, aus blöder Begier, sich alle zu verbinden,
Auch alle läßt den Weg, uns zu verderben, finden.

Henzi.

Genug! ich höre schon, worauf dein Eifer geht.
Wahr ist's, ich war zu schwach. Ein Freund hat mich erfleht.
Ich hab' ihm unsern Zweck — —

Fuetter.

Du hast —

Wyß.

O Lasterthaten!

Henzi.

Hört mich!

Richard.

Wir hören's schon. Wir sind — —

Wyß.

Wir sind verrathen!

Fuetter.

So hast du Wort und Schwur — —

Henzi.

Sie hab' ich nicht verletzt,
Weil ihr dies neue Glied selbst eurer würdig schätzt.
Ein Mann, von alter Treu', in Glück und Sturm geübet,
Der nur die Tugend mehr, als seine Freiheit liebet,
Sonst alles für sie wagt, und für euch wagen wird — —

Fuetter.

Ja, wenn im Urtheil sich die Freundschaft nie geirrt,
So wär' dein Fehl vielleicht — —

Wyß.

Kannst du ihn noch vertreten?

Henzi.

Wer so, wie ich gefehlt, Freund, hat es nicht vonnöthen.

Wyß.

Wie? nicht vonnöthen? Ei! du tugendhafter Mann,
Der schlechter als ein Weib den Mund regieren kann!
Verführer, was wirst du uns noch bereden wollen,
Wenn du verrathen willst, und wir nicht murren sollen?
„Ein Freund hat mich erfleht!“ O träfe der Verrath
Nur unser Glücke mehr, und weniger den Staat,
So könnte noch dein Blut für deinen Frevel büßen,
So wär' er größer nicht, als wir die Strafe wissen.
Doch einem Feind des Staats wär' dies mehr Gnad', als Pein;
Ein Leben voller Schimpf muß seine Strafe seyn.
Die Enkel werden dich noch mit Entsetzen nennen,
Für deren Freiheit wir nun nichts, als sterben können.
Denn wer steht uns dafür, daß dein unwürd'ger Freund
Kein gleicher Schwätzer ist, daß er es treuer meint?

Henzi.

Er selber steht dafür! Jedoch, ich seh' ihn kommen,
Und eurem Vorwurf ist zugleich die Kraft benommen.

Dritter Auftritt.

Wernier. Die Vorigen.

Fuetter, Richard, Wyß, zugleich, voller Erstaunen.
Wie? Wernier? (Sie umarmen ihn.)

Henzi.

Wie nun? Umarmt ihr euren Feind?
Was ändert euch so schnell? Flieht ihn! Er ist mein Freund!
Flieht ihn, er ist, wie ich, ein Schwätzer und Verräther,
Ein Feind des freien Staats, ein Schaum der Übelthäter!
Flieht ihn! Er ist mein Freund; wie wär' er tugendhaft?

Wyß.

O Henzi, quäl' uns nicht, wir sind genug gestraft!
Die Tugend haben wir in dir und ihm gekränket.

Richard.

Sieh, wie man irren kann, wenn man zu eifern denket.
Das Feuer riß uns hin, und mit sich selbst entzweit,
Sieht allezeit die Furcht, was sie zu sehen scheut. ꝛc.

Zweierlei, mein Herr, werden Sie gleich Anfangs bemerkt haben; daß ich nämlich die Bühne in einen Saal des Rathhauses verlege, und daß ich die Handlung mit dem Tage anfangen lasse. Jenes thue ich, die Einheit des Orts zu erhalten, wenn ich etwa kühn genug seyn sollte, in den folgenden Aufzügen die Rathsversammlung selbst und meinen Helden vor ihr redend zu zeigen. Man würde alsdann nichts als den innern Vorhang aufziehen dürfen. Das andere habe ich deßwegen für gut befunden, damit die Vorfälle einander nicht allzusehr drängen und dadurch unnatürlich scheinen möchten. Gewisse große Geister würden diese kleinen Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst, müssen uns denselben nun schon unterwerfen. Aber wird man nicht das schon für eine Übertretung der Regeln halten, daß der Stoff unsers Trauerspiels so gar zu neu ist? Hätte man nicht wenigstens die ganze Begebenheit unter fremden Namen einkleiden sollen; gesetzt, diese Namen wären auch völlig erdichtet gewesen? Ich zweifle nicht, daß nicht einige dieses behaupten sollten; allein daß sie es mit Grunde behaupten werden, daran zweifle ich. Die Verbergung der wahren Namen wird meines Erachtens nur alsdann nothwendig, wenn man in einer neuen Ge-

schichte wesentliche Umstände geändert hat, und man durch diese Veränderungen die besser unterrichteten Zuschauer zu beleidigen fürchten muß. Sind wir aber in diesem Falle? Ich sollte nicht denken; wenigstens wie ich Knoten, Auflösung und Charaktere eingerichtet habe, glaube ich die Wahrheit nirgends beleidigt und hin und wieder nur verschönert zu haben.

Lassen Sie uns das Letzte zuerst betrachten. Ich will Ihnen sagen, was meine Absicht damit war. Sie war diese: den Aufrührer im Gegensatze mit dem Patrioten, und den Unterdrücker im Gegensatze mit dem wahren Oberhaupte zu schildern. Henzi ist der Patriot, Dücret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt, und dieser oder jener Rathsherr der Unterdrücker. Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz eben so vortrefflich, als der Geist war, wird von nichts, als dem Wohle des Staats getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht nichts, als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allergelindesten Mittel, und wenn diese nicht anschlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt. Dücret ist das vollkommene Gegentheil. Haß und Blutdurst sind seine Tugenden, und Tollkühnheit sein ganzes Verdienst.

Sie werden leicht sehen können, daß in diesen Charakteren der Knoten des Stücks gegründet ist. Henzi und seine Freunde kennen den Dücret, verab-

scheuen ihn, und suchen sich auf alle mögliche Art von ihm zu trennen. Dieser aber will selbst Oberhaupt seyn und sucht den Henzi verdächtig zu machen, wozu er sich des Umstandes mit dem Wernier bedient. Setzen Sie nunmehr, daß ihm dieses nicht gelingt, und daß man ihn völlig vor den Kopf stößt, so ist nach seiner Gemüthsart nichts natürlicher, als daß er selbst seine Mitverschworenen verräth, und sich aus der Schlinge zu ziehen sucht. Es liegt wenig oder nichts daran, ob die Entdeckung wirklich so zugegangen und ob Wernier erst an dem Tage der Entdeckung an dem Geheimnisse Theil genommen; genug, daß beides seyn könnte und die Hauptsache nichts darunter leidet. Diese Entdeckung würde ich zu Ende des dritten Aufzuges vor sich gehen lassen, so daß sich die Charaktere der Gegenpartei erst in den beiden letzten entwickelten. Ich würde Steigern sich Henzi's eben so eifrig annehmen lassen, als sich Henzi Steiger's annimmt. Ich würde nur gewisse Glieder auf eine blutige Bestrafung dringen, und diese, ohne Jenes Vorwissen, in der Geschwindigkeit geschehen lassen.

Es thut mir leid, daß mir die Zeit nicht erlauben will, umständlicher zu seyn. Doch ich glaube nicht einmal, daß es nöthig ist. Halb so viel würde schon zureichend gewesen seyn, Ihnen meine Einrichtung zu entdecken, und weiter habe ich nichts gewollt. Leben Sie wohl.

VI.

Doctor Faust.

1.

An K. G. Lessing.

Es ist ganz wahr, liebster Freund, daß Ihr seliger vortrefflicher Bruder mir verschiedene seiner Ideen zu theatralischen Stücken mitgetheilt hat. Aber das ist nun schon so lange her; die Plane selbst waren so wenig ausgeführt, oder wurden mir doch so unvollständig erzählt, daß ich nichts mehr in meinem Gedächtniß davon zusammenfinde, was des Niederschreibens, geschweige denn des öffentlichen Bekanntmachens, werth wäre. Von seinem Faust indessen, um den Sie mich vorzüglich fragen, weiß ich noch dieses und jenes; wenigstens erinnere ich mich im Allgemeinen der Anlage der ersten Scene und der letzten Hauptwendung derselben.

Das Theater stellt in dieser Scene eine zerstörte gothische Kirche vor, mit einem Hauptaltar und sechs

Nebenaltären. Zerstörung der Werke Gottes ist Satans Wollust; Ruinen eines Tempels, wo ehemals der Allgütige verehrt ward, sind seine Lieblingswohnung. Eben hier also ist der Versammlungsort der höllischen Geister zu ihren Berathschlagungen. Satan selbst hat seinen Sitz auf dem Hauptaltar; auf die Nebenaltäre sind die übrigen Teufel zerstreut. Alle aber bleiben dem Auge unsichtbar; nur ihre rauhen mißtönenden Stimmen werden gehört. Satan fordert Rechenschaft von den Thaten, welche die übrigen Teufel ausgeführt haben; ist mit diesen zufrieden, mit jenen unzufrieden. Da das Wenige, dessen ich mich aus dieser Scene erinnere, so einzeln und abgerissen, ohne alle Wirkung seyn würde, so wage ich's, die Lücken dazwischen zu füllen, und die ganze Scene hierher zu werfen. —

Satan. Rede, du Erster! Gieb uns Bericht, was du gethan hast.

Erster Teufel. Satan! Ich sah eine Wolke am Himmel, die trug Zerstörung in ihrem Schooß; da schwang ich mich auf zu ihr, barg mich in ihr schwärzestes Dunkel, und trieb sie, und hielt mit ihr über der Hütte eines frommen Armen, der bei seinem Weibe im ersten Schlummer ruhte. Hier zerriß ich die Wolke, und schüttelte all' ihre Glut auf die Hütte, daß die lichte Lohe emporschlug, und alle Habe des Elenden ihr Raub ward. — Das war Alles, was ich vermochte, Satan. Denn ihn selbst, seine jammernden Kinder, sein Weib,

die riß Gottes Engel noch aus dem Feuer, und als ich den sah — entfloh ich.

Satan. Elender! Feiger! — Und du sagst, es war eines Armen, es war eines Frommen Hütte?

Erster Teufel. Eines Frommen und eines Armen, Satan. Jetzt ist er nackt und bloß und verloren.

Satan. Für uns! Ja, das ist er auf ewig. Nimm dem Reichen sein Gold, daß er verzweifle, und schütt' es auf den Heerd des Armen, daß es sein Herz verführe: dann haben wir zwiefachen Gewinn! Den frommen Armen noch ärmer machen, das knüpft ihn nur desto fester an Gott. — — Rede, du Zweiter! Gieb uns bessern Bericht.

Zweiter Teufel. Das kann ich, Satan. — Ich ging aufs Meer und suchte mir einen Sturm, mit dem ich verderben könnte, und fand ihn: da schallten, indem ich dem Ufer zuflog, wilde Flüche zu mir herauf, und als ich niedersah, fand ich eine Flotte mit Wuchrern segeln. Schnell wühlt' ich mich mit dem Orcan in die Tiefe, kletterte an der schäumenden Woge wieder gen Himmel — —

Satan. Und ersäuftest sie in der Fluth?

Zweiter Teufel. Daß nicht Einer entging! Die ganze Flotte zerriß ich, und alle Seelen, die sie trug, sind nun dein.

Satan. Verräther! diese waren schon mein. Aber sie hätten des Fluchs und Verderbens noch mehr über die Erde gebracht; hätten an den frem=

den Küsten geraubt, geschändet, gemordet; hätten neue Reize zu Sünden von Welttheil zu Welttheil geführt: und das alles — das ist nun hin und verloren! — O, du sollst mir zurück in die Hölle, Teufel! du zerstörst nur mein Reich. — — Rede, du Dritter! Fuhrst auch du in Wolken und Stürmen?

Dritter Teufel. So hoch fliegt mein Geist nicht, Satan: ich liebe das Schreckliche nicht. Mein ganzes Dichten ist Wollust.

Satan. Da bist du nur um so schrecklicher für die Seelen!

Dritter Teufel. Ich sah eine Buhlerin schlummern; die wälzte sich, halb träumend, halb wachend, in ihren Begierden, und ich schlich hin an ihr Lager. Aufmerksam lauscht' ich auf jeden Zug ihres Athems, horcht' ihr in die Seele auf jede wollüstige Phantasie; und endlich — da erhascht' ich glücklich das Lieblingsbild, das ihren Busen am höchsten schwellte. Aus diesem Bilde schuf ich mir eine Gestalt, eine schlanke, nervige, blühende Jünglingsgestalt: und in der — —

Satan. (schnell) Raubtest du einem Mädchen die Unschuld?

Dritter Teufel. Raubt' ich einer noch unberührten Schönheit — den ersten Kuß. Weiter trieb ich sie nicht. — Aber sey gewiß! Ich hab' ihr nun eine Flamme ins Blut gehaucht; die giebt sie dem ersten Verführer Preis, und diesem spart' ich die Sünde. Ist dann erst sie verführt — —

Satan. So haben wir Opfer auf Opfer; denn sie wird wieder verführen. — Ha gut! In deiner That ist doch Absicht. — Da lernt ihr Ersten! ihr Elenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen; das ist der bessere Teufel. — — Sag' an, du Vierter! was hast du für Thaten gethan?

Vierter Teufel. Keine, Satan. — Aber einen Gedanken gedacht, der, wenn er That würde, aller Jener Thaten zu Boden schlüge.

Satan. Der ist? —

Vierter Teufel. Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden, einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben; ganz nur für sie athmend, für sie empfindend; jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit; dir und uns allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volks würde — den ihm zu rauben, Satan!

Satan. Trefflich! Herrlich! Und dein Entwurf? —

Vierter Teufel. Sieh, ich knirsche; ich habe keinen. — Ich schlich von allen Seiten um seine Seele; aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte.

Satan. Thor! hat er nicht Wißbegierde?

Vierter Teufel. Mehr, als irgend ein Sterblicher.

Satan. So laß ihn nur mir über! Das ist genug zum Verderben. — —

Und nun ist Satan viel zu voll von seinem Entwurfe, als daß er noch den Bericht der übrigen Teufel sollte hören wollen. Er bricht mit der ganzen Versammlung auf; alle sollen ihm zur Ausführung seiner großen Absichten beistehen. Des Erfolgs hält er bei den Hülfsmitteln, die ihm Macht und List geben, sich völlig versichert. Aber der Engel der Vorsehung, der unsichtbar über den Ruinen geschwebt hat, verkündigt uns die Fruchtlosigkeit der Bestrebungen Satans, mit den feierlich, aber sanft gesprochenen Worten, die aus der Höhe herabschallen: Ihr sollt nicht siegen! — —

So sonderbar, wie der Entwurf dieser ersten Scene, ist der Entwurf des ganzen Stücks. Der Jüngling, den Satan zu verführen sucht, ist, wie Sie gleich werden errathen haben, Faust; diesen Faust begräbt der Engel in einen tiefen Schlummer, und erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel so lange ihr Spiel treiben, bis es in dem Augenblick, da sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Alles, was mit diesem Phantome vorgeht, ist Traumgesicht für den schlafenden wirklichen Faust: dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wüthend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm hat geben wollen. — Er ist jetzt fester in Wahrheit und Tugend, als jemals. Von der Art, wie die Teufel den Plan der Verführung anspinnen und

fortführen, müssen Sie keine Nachricht von mir erwarten: ich weiß nicht, ob mich hier mehr die Erzählung Ihres Bruders, oder mehr mein Gedächtniß verläßt; aber wirklich liegt alles, was mir davon vorschwebt, zu tief im Dunkeln, als daß ich hoffen dürfte, es wieder ans Licht zu ziehen.

Ich bin u. s. w.

J. J. Engel.

2.

Doctor Faust.

Vorspiel.

In einem alten Dome. Der Küster und sein Sohn, welche eben zu Mitternacht geläutet oder läuten wollen. Die Versammlung der Teufel, unsichtbar auf den Altären sitzend, und sich über ihre Angelegenheiten berathschlagend. Verschiedene ausgeschickte Teufel erscheinen vor dem Beelzebub, Rechenschaft von ihren Verrichtungen zu geben. Einer, der eine Stadt in Flammen gesetzt. Ein anderer, der in einem Sturme eine ganze Flotte begraben. Werden von einem Dritten verlacht, daß sie sich mit solchen Armseligkeiten abgeben. Er rühmt sich,

einen Heiligen verführt zu haben, den er beredt, sich zu betrinken, und der im Trunke einen Ehebruch und einen Mord begangen. Dieses giebt Gelegenheit, von Fausten zu sprechen, der so leicht nicht zu verführen seyn möchte. Dieser dritte Teufel nimmt es auf sich, und zwar, ihn in vier und zwanzig Stunden der Hölle zu überliefern.

Jetzt, sagt der eine Teufel, sitzt er noch bei der nächtlichen Lampe, und forscht in den Tiefen der Wahrheit. Zu viel Wißbegierde ist ein Fehler; und aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhängt.

Nach diesem Satze entwirft der Teufel, der ihn verführen will, seinen Plan.

Erster Aufzug.

(Dauer des Stücks von Mitternacht zu Mitternacht.)

Erster Auftritt.

Faust unter seinen Büchern bei der Lampe. Schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. Erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citirt haben soll. Auch er hat es schon vielfältigemal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals, (eben die rechte Stunde) und liest eine Beschwörung.

Zweiter Auftritt.

Ein Geist steigt aus dem Boden, mit langem Barte, in einen Mantel gehüllt.

Geist. Wer beunruhigt mich? Wo bin ich? Ist das nicht Licht, was ich empfinde?

Faust. (erschrickt, faßt sich aber, und redet den Geist an) Wer bist du? woher kommst du? auf wessen Befehl erscheinst du?

Geist. Ich lag und schlummerte, und träumte, mir wäre nicht wohl, nicht übel; da rauschte, so träumte ich, von weitem eine Stimme daher; sie kam näher und näher; Behall! Behall! hörte ich, und mit dem dritten Behall stehe ich hier.

Faust. Aber wer bist du?

Geist. Wer ich bin? Laß mich besinnen! Ich bin — ich bin nur erst kürzlich, was ich bin. Dieses Körpers, dieser Glieder war ich mir dunkel bewußt; jetzt ꝛc.

Faust. Aber wer warst du?

Geist. Warst du?

Faust. Ja; wer warst du sonst, ehedem?

Geist. Sonst? ehedem?

Faust. Erinnerst du dich keiner Vorstellung, die diesem gegenwärtigen und jenem deinem hinüberrückenden Stande vorhergegangen? —

Geist. Was sagst du mir? Ja, nun schießt es mir ein — Ich habe schon einmal ähnliche Vor=

stellungen gehabt. Warte, warte, ob ich den Faden zurückfinden kann.

Faust. Ich will dir zu helfen suchen. Wie hießest du?

Geist. Ich hieß — Aristoteles. Ja, so hieß ich. Wie ist mir?

Er thut, als ob er sich nun völlig erinnerte, und antwortet dem Faust auf seine spitzigsten Fragen. Dieser Geist ist der Teufel selbst, der den Faust zu verführen unternommen. Doch, sagt er endlich, ich bin es müde, meinen Verstand in die vorigen Schranken zurückzuzwingen. Von allem, was du mich fragst, mag ich nicht länger reden als ein Mensch, und kann nicht mit dir reden als ein Geist. Entlaß mich; ich fühl' es, daß ich wieder entschlummere ꝛc.

Dritter Auftritt.

Er verschwindet, und Faust, voller Erstaunen und Freude, daß die Beschwörung ihre Kraft gehabt, schreitet zu einer andern, einen Dämon heraufzubringen.

Vierter Auftritt.

Ein Teufel erscheint.

Wer ist der Mächtige, dessen Ruf ich gehorchen muß? Du? Ein Sterblicher? Wer lehrte dich diese gewaltigen Worte?

3.

Faust und sieben Geister.

Faust. Ihr? Ihr seyd die schnellsten Geister der Hölle?

Die Geister alle. Wir.

Faust. Seyd ihr alle sieben gleich schnell?

Die Geister alle. Nein.

Faust. Und welcher von euch ist der schnellste?

Die Geister alle. Der bin ich!

Faust. Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind. — Ich muß euch näher kennen lernen.

Der erste Geist. Das wirst du! Einst!

Faust. Einst? Wie meinst du das? Predigen die Teufel auch Buße?

Der erste Geist. Ja wohl, den Verstockten. — Aber halte uns nicht auf.

Faust. Wie heißest du, und wie schnell bist du?

Der erste Geist. Du könntest eher eine Probe, als eine Antwort haben.

Faust. Nun wohl. Sieh her: was mache ich?

Der erste Geist. Du fährst mit deinem Finger schnell durch die Flammen des Lichts —

Faust. Und verbrenne mich nicht. So geh' auch du und fahre siebenmal eben so schnell durch die Flammen der Hölle und verbrenne dich nicht. —

Du verstummst? Du bleibst? — So prahlen auch die Teufel? Ja, ja; keine Sünde ist so klein, daß ihr sie euch nehmen ließet. — Zweiter, wie heißest du?

Der zweite Geist. Chil; das ist in eurer langweiligen Sprache: Pfeil der Pest.

Faust. Und wie schnell bist du?

Der zweite Geist. Denkst du, daß ich meinen Namen vergebens führe? — Wie die Pfeile der Pest.

Faust. Nun, so gehe und diene einem Arzte! Für mich bist du viel zu langsam. — Du Dritter, wie heißest du?

Der dritte Geist. Ich heiße Dilla; denn mich tragen die Flügel der Winde.

Faust. Und du Vierter?

Der vierte Geist. Mein Name ist Jutta; denn ich fahre auf den Strahlen des Lichts.

Faust. O ihr, deren Schnelligkeit in endlichen Zahlen auszudrücken, ihr Elenden —

Der fünfte Geist. Würdige sie deines Unwillens nicht. Sie sind nur Satans Boten in der Körperwelt. Wir sind es in der Welt der Geister; uns wirst du schneller finden.

Faust. Wie schnell bist du?

Der fünfte Geist. So schnell, als die Gedanken des Menschen.

Faust. Das ist etwas! — Aber nicht immer sind die Gedanken des Menschen schnell. Nicht da,

wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern. Wie träge sind sie alsdann! — Du kannst schnell seyn, wenn du schnell seyn willst. Aber wer steht mir dafür, daß du es immer willst? Nein, dir werde ich so wenig trauen, als ich mir selbst hätte trauen sollen. Ach! — (zum sechsten Geiste) Sage du, wie schnell bist du? —

Der sechste Geist. So schnell als die Rache des Rächers.

Faust. Des Rächers? Welches Rächers?

Der sechste Geist. Des Gewaltigen, des Schrecklichen, der sich allein die Rache vorbehielt, weil ihn die Rache vergnügte. —

Faust. Teufel, du lästerst; denn ich sehe, du zitterst. — Schnell, sagst du, wie die Rache des — Bald hätte ich ihn genannt! Nein! er werde nicht unter uns genannt! Schnell wäre seine Rache? schnell? — Und ich lebe noch? und ich sündige noch? —

Der sechste Geist. Daß er dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!

Faust. Und daß ein Teufel mich dieses lehren muß! — Aber doch erst heute! Nein, seine Rache ist nicht schnell, und wenn du nicht schneller bist, als seine Rache, so geh' nur. — (zum siebenten Geiste) — Wie schnell bist du?

Der siebente Geist. Unzuvergnügender Sterblicher, wo auch ich dir nicht schnell genug bin — —

Faust. So sage: wie schnell?

Der siebente Geist. Nicht mehr und nicht weniger, als der Übergang vom Guten zum Bösen. —

Faust. Ha! Du bist mein Teufel! So schnell als der Übergang vom Guten zum Bösen! — Ja, der ist schnell; schneller ist nichts, als der! — Weg von hier, ihr Schrecken des Orcus! Weg! — Als der Übergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell der ist! Ich habe es erfahren! u. s. w.

VII.

Der Schauspieler,

worin
die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden.

Einleitung.

Von der Beredsamkeit überhaupt.

§.

Die Beredsamkeit ist die Kunst, einem Andern seine Gedanken so mitzutheilen, daß sie einen verlangten Eindruck auf ihn machen.

§.

Man sieht also leicht, daß es dabei auf die Gedanken, und auf die Mittheilung derselben ankomme.

§.

Die Kunst, wie man seine Gedanken dem Eindrucke, den man auf einen Andern machen will,

gemäß ordnen soll, will ich die geistige Beredsamkeit nennen.

§.

Die Kunst, diese so geordneten Gedanken dem Andern so mitzutheilen, daß jeder Eindruck befördert wird, will ich die körperliche Beredsamkeit nennen.

Von der Beredsamkeit des Körpers.

§.

Und zwar deßwegen, weil diese Mittheilung vermittelst des Körpers geschehen muß. Sie kann aber nicht anders vermittelst des Körpers geschehen, als durch gewisse Modificationen desselben, welche in des Andern Sinne fallen.

§.

Diese Modificationen können entweder in den Sinn des Gesichts oder in den Sinn des Gehörs fallen.

§.

Die Modificationen des Körpers, welche in das Gesicht fallen, sind Bewegungen und Stellungen desselben.

§.

Die Modificationen des Körpers, welche in das Gehör fallen, sind Töne.

§.

Die Lehre von den ersten, heißt die Lehre von der Action. Die Lehre von der andern heißt die Lehre von der Pronunciation (Aussprache).

§.

Diese Modificationen des Körpers überhaupt sind entweder unmittelbar in unserer Willkühr, oder mittelbar.

§.

Die ersteren, weil nichts als das Wollen und ein gesunder Körper dazu gehört, können durch eigentliche und hinlängliche Regeln gelehrt werden.

§.

Die anderen, welche nicht unmittelbar in unserer Willkühr sind, setzen eine gewisse Beschaffenheit der Seele voraus, auf welche sie von selbst erfolgen, ohne daß wir eigentlich wissen, wie?

Der Schauspieler.

Ein Werk, worin die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden.

Die ganze körperliche Beredsamkeit theilt sich in den Ausdruck.

1) Durch Bewegungen.

Oratorische Bewegungen sind alle diejenigen Veränderungen des Körpers oder seiner Theile in Ansehung ihrer Lage und Figur, welche mit gewissen Veränderungen in der Seele harmonisch seyn können; heißen überhaupt Geberden, und sind entweder

a) Bewegungen des Körpers überhaupt; dabei kommen vor

das Tragen des Körpers, oder die Modification desselben, wenn er in Bewegung ist oder geht;

die Stellungen des Körpers, oder die Modificationen desselben, wenn er in Ruhe ist.

b) Bewegungen seiner Glieder:

des Kopfs überhaupt;

des Gesichts; und die Bewegungen des Gesichts, heißen Mienen;

der Hände. Die Lehre von den Bewegungen der Hände hieß bei den Alten die Chironomie; deutsch vielleicht die Händesprache.

Die Füße können zu diesen Gliedern nicht gehören, weil diese zu dem Tragen und den Stellungen überhaupt zu ziehen sind. Dieses beweise ich daher, weil man zwar eine Bewegung mit der Hand und dem Kopfe machen kann, ohne daß die Lage des Körpers verändert werde, nicht aber die geringste Bewegung des Fußes, ohne daß sie nicht eine Veränderung des ganzen Körpers verursachen sollte.

2) Durch Töne.

Vom Tragen oder von der Modification des Körpers überhaupt, wenn er sich von einem Orte zum andern bewegt. Diese Lehre theilt sich natürlicher Weise in zwei Kapitel.

I. Von der Bewegung der Füße. Die Lehre vom Gehen.

Das schöne Gehen kommt auf die schöne Beugung des Beines und auf die Gleichheit des Schrittes an.

Das schlechte Gehen wird durch das Gegentheil beider Stücke verursacht.

a) Wenn die schöne Beugung wegfällt.

Das Gehen mit dem steifen und gestreckten Fuße, ist der Gang eines Stolzen und Ruhmredigen.

b) Wenn beide wegfallen.

So ist der Gang eines Ungeschliffenen, eines Bauern.

II. Von dem Halten des Körpers.

Von dem eigentlichen Tragen.

Das natürliche; wenn der Körper die Luft beständig nach einer Perpendicular-Linie in Ansehung der Fläche, auf welcher er bewegt wurde, durchschwebt.

Das verderbte; wenn diese Linie vorwärts einen spitzen Winkel macht. Ich nenne es deßwegen das verderbte, weil man zu faul ist, die Last des Körpers aufrecht zu halten.

Diese Richtung gehört für das Alter; für das Nachdenken; für die Niedergeschlagenheit.

Das gekünstelte; wenn sie vorwärts einen stumpfen Winkel macht.

Ich nenne sie die gekünstelte, weil man sich Zwang anthut, die Last des Körpers, welche vorfallen würde, zurückzuhalten. Oft aber ist sie auch die natürliche; bei dem Erstaunen nämlich und Erschrecken, wenn man, so zu reden, alle seine Kräfte auf einmal zusammen rafft.

Alle drei Arten können durch die Seitenbeugungen eine Änderung bekommen, die eine Art von Reiz damit verbindet.

Von den Stellungen. Alles, was bei dem Tragen gesagt worden, gilt auch hier, weil eine Stellung nichts, als ein festgemachtes Tragen, so zu reden, ist. Ich habe also weiter hier

nichts Neues zu beleuchten, als die Veränderung einer Stellung in die andere, welche zwiefach ist. Die Stellung nämlich wird

1) entweder von der Person, mit welcher der Schauspieler redet, ab-, (aus Verachtung, aus Furcht, aus Entsetzen, aus Scham),

2) oder auf sie zu geändert, (aus Vertraulichkeit, aus Absicht zu bitten).

Chironomie.

Die Bewegungen der Hände.

I. Überhaupt betrachtet als Linien, welche sich in der Luft beschreiben. In dieser Betrachtung sind sie entweder

1) Angenehme; die aus Linien von schöner Krümmung bestehen.

2) Unangenehme; die aus Linien von schlechter Krümmung, oder gar keiner, bestehen.

a) Bewegungen aus geraden Linien. Diese gehören für alles das, was unter der schönen Natur ist, z. E. für das Bäuerische, und zugleich für heftige Leidenschaften, weil diese den kürzesten Weg gehen.

b) Bewegungen aus unangenehmen krummen Linien. Diese gehören für alles das, was über der schönen Natur seyn will: für das Affectirte, zum Exempel.

II. Insbesondere, so fern sie gewissen Charakteren gemäß einzurichten sind.

1) Für das Tragische oder hohe Komische. Hier gründet sich das Vergnügen, welches sie verursachen, auf die Bewegungen selbst, und auf die Gleichheit, wie wir sie voraussetzen.

2) Für das Niedrig-Komische. Hier gründet sich das Vergnügen wieder auf die Bewegungen selbst, und auf die Gleichheit, die sie dadurch mit ihrem Originale bekommen.

a) Für die Stutzer gehören schöne Bewegungen, denen aber die Größe fehlt, und die so viel wie möglich malend seyn müssen.

b) Für die Alten schlechte und oft unterbrochene Linien, die nach ihren Charakteren eingerichtet sind.

c) Für die Bedienten gehören viele malende Bewegungen in schlechten Linien.

NB. Jeder von diesen Charakteren muß erst in der Ruhe betrachtet werden, und alsdann so, wie er durch die Affecten abgeändert wird.

Anmerkungen.

1) Die Verachtung löset oft die Bewegungen der schönen Linien in Bewegungen von geraden Linien sehr glücklich auf. Z. E. Es spräche eine Person, die um Gnade gebeten:

und warf mich ihm zu Füßen.

Die Bewegung der Hand, welche das warf begleitete, würde auf diese ⁀‿ Art sehr schön seyn; doch so, daß die Bewegung geschwinder wird, je näher die Hand dem Ende dieser kleinen Linie kommt. Allein, wenn eben dieses Ulfo sagt: „Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder;" so ist die Bewegung der Hand eine bloße schiefe gerade Linie, ＼ welche die Verachtung und den Stolz, womit er dieses spricht, weit besser anzeigt.

Im Vorhergehenden habe ich die Bewegung der Hände an und für sich selbst und überhaupt betrachtet. Nunmehr muß ich sie nach ihrer Verbindung betrachten, und daher handeln

I. Von ihrer Vorbereitung. Oder von derjenigen Aufmerksamkeit, die Hand allmälig in denjenigen Punkt zu bringen, von welchem aus eine Hauptbewegung erfolgen soll. Wenn zum Exempel Canut sagt: erniedrige dich nur; und der Schauspieler höbe die Hand schon so tief, daß er um dieses auszudrücken, sie erst erheben, und hernach sinken lassen müßte, so

würde dieses tadelhaft seyn. Er würde durch seine Bewegung einen Begriff mit einfließen lassen, welcher hierher gar nicht gehört: das Erheben nämlich, welches just dem Erniedrigen entgegen ist. Ich verlange also, daß er in dem vorhergehenden Worte: heiß meine Lasterthat ein übereilt Verbrechen, die Hand schon in eine mäßige Erhöhung gebracht habe, um das folgende: Erniedrige dich nur, mit größerm Nachdrucke machen zu können.

II. Von dem Anhalten in derselben. Dieses nenne ich, wenn man die Hand in der Lage, in die sie nach gemachter Bewegung gekommen, eine Zeitlang erhält, um sogleich eine andere mit ihr zu verbinden, die dem Verstande nach zu ihr gehört. Z. E. in der Zeile aus dem Canut: „Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder," gehören die Worte wirf dich und nieder offenbar zusammen. Also rc.

NB. Man könnte dieses die Construction nennen.

NB. Beide Stücke, die Vorbereitung und die Construction sind nur in der erhabenen Action nöthig, und durch ihre Weglassung oder Übertreibung wird die Action komisch.

Hierzu kommt noch der Contrast in den Bewegungen, da der Schauspieler diejenigen

Gestus zusammen nimmt, welche einen Gegensatz ausmachen. Einen schönen Contrast machen die Worte zum Exempel:

Erniedrige dich nur, ich will als Sieger sprechen.

Wenn dieser Gegensatz aber auch getrennt würde, so verlange ich doch, daß der Schauspieler dazwischen keinen Gestum machen, sondern diese beiden zusammen behalten müsse.

VIII.

Abhandlung von den Pantomimen der Alten.

§. 1.

Es werden wenige von meinen Landsleuten seyn, welche nicht jetzt das Wort Pantomimen unzähligemal gehört und selbst sollten im Munde geführt haben, ohne vielleicht zu wissen, was es eigentlich bedeute. Und wer weiß, ob Herr Nicolini selbst den wahren Begriff davon mag gewußt haben; sonst würde er uns wohl schwerlich seine stummen Possenspiele unter diesem Namen aufgedrungen haben. Doch was wird er sich darum viel bekümmern? Hat er doch überall seinen Endzweck erlangt. Und er ist es werth, daß er ihn erlangt hat, da er auf eine so anlockende Art sich die Neugier und den läppischen Geschmack der jetzigen Zeiten zinsbar zu machen gewußt hat. Doch mit seiner und aller derer Erlaubniß, welche ihn bewundert haben, behaupte ich, daß seine kleinen Affen nichts weniger, als Pantomimen sind. Er darf deßwegen eben nicht auf mich böse

werden: ich stehe ihm dafür, daß er dieser Anmerkung halber keinen einzigen Zuschauer weniger bekommen wird. Denn ich zweifle sehr, ob einer von denen, die ihn so oft besucht haben und noch besuchen werden, meine Abhandlung lesen wird. Nach dem Geschmacke dieser Herren und Damen wird sie wohl nicht seyn; die es vielleicht lieber sehen würden, wenn ich einen Commentar über die Geburt des Arlequins oder über den hinkenden Teufel schriebe, und ihnen darin die schönen Verwandlungen, die niedlichen Posituren und den kunstreichen Zusammenhang des ganzen Stückes auf die lebhafteste Art vorstellte, als daß ich sie mit alten Erzählungen vergnügen will. Und gesetzt auch, ich würde von allen gelesen; und gesetzt auch, er würde mit seiner Benennung von allen ausgelacht, so kann er sich doch gewisse Rechnung machen, so lange seine Kunst etwas Neues ist, daß es ihm niemals an einem vollen Schauplatze fehlen wird. Es sind keine Pantomimen, wird man allenfalls sagen, es sind aber doch Leute, die einem die Zeit auf eine ganz artige Art vertreiben. O wenn das ist, Verdienst genug für die heutige Welt! ist wohl etwas verdrießlicher, als Langeweile!

§. 2.

Dem Namen nach heißen Pantomimen: Leute, welche alles nachahmen. Und eine richtige Beschreibung zu machen, welche sich sowohl auf die griechischen als römischen Pantomimen schickt, so waren

es Leute, welche tanzend alle Personen eines dramatischen Stückes vorstellen, und jeder Person Charakter, Affecten und Gedanken durch die Bewegung ihrer Gliedmaßen ausdrücken konnten.*)

§. 3.

Den ersten Ursprung der Pantomimen müssen wir bei dem Ursprunge des Tanzes suchen. Denn die Tänze der Alten drückten alle etwas aus. Collichius leitet sie von den Mimis her.

Salmas. in Not. ad Vopiscum.

Quid vero illis opponemus, qui ejus inventorem Pyladem perhibent? Interpretandi nobis sunt, non refutandi: nam et verum illi dixerunt, si recte captantur. Saltatio quaevis, Augusti temporibus, in scena versabatur, et quae post illa tempora viguit, quaeque nihil amplius commune aut conjunctum habebat cum Comoedia atque Tragoedia, sed seorsum in Orchestram veniebat, inventum procul dubio Pyladis fuit et Bathylli; res vero ipsa et ars illa, saltandi modus, quo omnia, quae dicerentur, manibus expediebantur, quoque ipse etiam Pylades in sua saltatione usus est, longe ante Pyladem nota scenae et saty-

*) *Cassiodorus* variarum IV. epistola ultima. Pantomimo nomen a multifaria imitatione nomen est. Idem corpus Herculem designat et Venerem, foeminam praesentat et marem: regem facit et militem: senem reddit et juvenem, ut in uno videas esse multos, tam varia imitatione discretos.

ris locum habebat: nusquam enim sola per se ante id tempus ὀρχησις in Orchestra comparuerat. Primus Pylades saltationis artem a Tragoedia et Comoedia separatim in scenam latinam introduxit.

Wie man aber angefangen hatte, das Tanzen auch mit auf den Schauplatz zu bringen, so bemühte man sich, immer mehr und mehr damit auszudrücken, und zwar das, was in dem vorgestellten Stücke war gesagt oder gethan worden. Einer der ältesten von diesen Tänzern, war der Tänzer des Äschylus, von welchem uns Athenäus *) Nachricht giebt. Er

---

*) *Athenaeus*, lib. I.

Τελεσις ἠ Τελεστης, ὁ ὀρχηστοδιδασκαλος, πολλα ἐξεορικε σχηματα, ἀκρως ταις χερσι τα λεγομενα δεικνουσας. Ἀριστοκλης γουν φησιν, ὁτι Τελεστης, ὁ Αἰσχυλου ὀρχηστης, οὑτως ἠν τεχνιτης, ὡς τε ἐν τῳ ὀρχεισθαι τους ἑπτα ἐπι Θηβας, φανερα ποιησαι τα πραγματα δι' ὀρχησεως.

Dieses widerlegt Collichius mit der Stelle Lib. V. c. 7. Ex quibus omnibus colligendum est, saltationem pantomimicam non fuisse Pyladis inventam: nec ab ipso primum extra Comoediam et Tragoediam in scenam latinam invectam, sed magis excultam atque exornatam, atque cum tibiis pluribus fistulis atque Choro exhibitam. Ratione cujus novitatis et majoris etiam fortassis in saltando dexteritatis et concinnitatis adeo commendatus est, at inventor illius saltationis per hyperbolam audiverit. *Euseb.* in Chron. Pyl. Cilix Pant. *πρωτος τας συριγγας και τον χορον ἑαυτῳ ἐπαδειν ἐποιησε.*

hieß Telesis oder Telestis. Er erfand unterschiedene Arten, die Reden durch die Hände sehr deutlich auszudrücken. Und wie Aristokles erzählt, so soll er sonderlich, da er die sieben Helden vor Theben getanzt, alle ihre Thaten sehr wohl vorgestellt haben.

§. 4.

Bei den Griechen waren die pantomimischen Tänze allezeit entweder mit der Tragödie oder Komödie verbunden, zwischen deren Handlungen sie aufgeführt wurden. Der erste aber, der sie bei den Römern bekannt machte, war der Kaiser Augustus, der sie, um den müßigen Pöbel durch sinnliche Vergnügungen im Zaume zu halten, von der Komödie und Tragödie abgesondert auf den Schauplatz brachte. Dieses bezeugen Suidas,*) Zosimus, rc.

Macrob. Satur. lib. 1. c. 14.
Diomedes lib. II. cap. de variis poëmatum generibus.
Arist. art. poët. 3. *Αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ.*
Donat. in Prolog. ad Terent.
Plutarch. lib. 9. Sympos.
Servius ad Virg. Eclog. 5. v. 73. Saltem - satyros.
Suet. in August. c. 43 und 45.

*) *Suidas* sub voce *ὀρχησις παντομιμος. Ταυτην ὁ Αὐγουστος Καισαρ ἐφευρε, Πυλαδου και Βαθυλλου πρατων ἀντην μετελθοντων.*
Idem sub voce *Ἀθηνοδωρός.*
Ἀθηνοδωρος, Στοικος φιλοσοφος, ἐπι Ὀκταουιανου βασιλεως Ρωμαιον. - - - μαλιστα ταις Ἀθηνοδωρου τουτου συμβουλίαις ἐπεισθη - - -

§. 5.

Die ersten und berühmtesten Pantomimen zu des Augustus Zeiten, waren Pylades und Bathyllus; wie Suidas an dem eben angeführten Orte bezeugt.

§. 6.

Pylades war ein Cilicier aus dem Flecken der Mistharner. Seine Tanzart, wovon er der Erfinder war, wurde die italienische genannt. Worüber er auch einen ganzen Commentar geschrieben hat, welcher aber verloren gegangen. Dieses bezeugen Athenäus und Suidas, welcher jenem gefolgt ist, den Ort aber, den er ausgeschrieben, ganz falsch verstanden hat. Athenäus*) sagt, er habe einen

---

Κατα δε τους καιρους ἐκεινους, και ἡ παντομιμος ὀρχησις εἰσηχθη, οὐπω προτερον οὐσα. Και προσειγε ἑτερα πολλων κακων αἰτια γεγονοτα.

*) Die Stelle aus dem Athenäus steht im ersten Buche p. 70, und heißt so:

Τουτον τον Βαθυλλον φησιν Ἀριστονικος, και Πυλαδην, οὗ εστι και συγγραμμα περι ὀρχησεως, την Ἰταλικην συστησασθαι ἐκ της Κωμικης, ἡ ἐκαλειτο Κορδαξ, και της τραγικης, ἡ ἐκαλειτο Ἐμμελεια, και της σατυρικης, ἡ ἐλεγετο Σικιννις.

Die Stelle aus dem Suidas, unter dem Titel Pylades, ist diese:

Tractat verfertigt, von der italienischen Tanzart, welche italienische Tanzart aus der komischen, tragischen und satyrischen Tanzart bestände. Dieses hat Suidas so genommen, als hätte Pylades vier Bücher geschrieben, eins von der italienischen, das andere von der komischen, das dritte von der tragischen, das vierte von der satyrischen Tanzart.

Chironomiam magnopere expolivit. Nam primus pro una tibia adhibuit plures; item fistulas, quod antea non factum; et Choraulem cum choro, cum ante Pythaules occineret sine choro. Hieronymi est in Chronico Eusebiano. Pylades, Cilix Pantomimus, primus Romae chorum sibi et fistulas praecinere fecit.

§. 7.

Der andere berühmte Pantomime zu des Augustus Zeiten war Bathyllus. Er hatte es sonderlich in den komischen Tänzen sehr weit gebracht, da ihn gegentheils Pylades in tragischen über-

---

Πυλαδης, Κιλιξ, ἀπο κωμης Μισθαρων, ἐγραψε περι ὀρχησεως της Ἰταλικης, ἡτις ὑπ᾽ αὐτου εὑρεθη. περι της κωμικης καλουμενης ὀρχησεως, ἡτις ἐκαλειτο Σικιννις. και της σατυρικης, ἡτις Ἐμμελεια.

Vossius, lib. II. Institut. poëticarum will *Suidam* entschuldigen, indem er sagt: man müsse lesen nicht *περι*, sondern *ἀπο της κομικης*.

In Notis ad Vopiscum, p. 497.

trat.*) Deßwegen nennt ihn Juvenalis: mollem Bathyllum.**) Er war aus Alexandrien, und ein Freigelassener des Mäcenas;†) welches der alte Interpres des Persius in der 5ten Satyre bezeuget.††)

§. 8.

Die Erfindung der italienischen Tanzart wird vom Suidas dem Pylades, vom Athenäus aber und Aristonicus dem Pylades und Bathyllus zugleich zugeschrieben. Wie aus den oben angeführten Stellen des Suidas und Athenäus zu ersehen.

---

*) Dieses bezeuget Marcus Annäus Seneca in den Excerptis aus dem dritten Buche Controversiarum, und zwar in der Vorrede:

Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in comoedia
Bathyllus in tragoedia multum a se aberant.

**) In der sechsten Satyre:
molli saltante Bathyllo.

†) Deßwegen nennt ihn Seneca in der Vorrede des 5ten Buches Controversiarum Bathyllum Maecenatis. Was aber das Scriptum Sabieni pro Bathyllo Maecenatis sey, dessen er daselbst gedenkt, ist unbekannt.

††) Der Vers bei dem Persius heißt:
— — — Sed nullo thure litabis;
Haereat in stultis brevis ut semiuncia recti.
Haec miscere nefas: nec quum sis caetera fossor
Treis tantum ad numeros satyri moveare Bathylli.

Taciti Annal. lib. 54. Dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli: deinde quod civile rebatur misceri voluptatibus vulgi. *Cassiodorus*, l. I. ep. 20. *Seneca*, ep. 121. *Sueton.* in Caligula, c. 54.

Sie bestand aus tragischen, komischen und satyrischen Tänzen. Die komischen hießen Kordax. Die tragischen Emmelia. Die satyrischen Sikinnis.*)

§. 9.

*Κορδαξ.***)

---

*) *Julius Pollux*, lib. 4. cap. 14. §. 99.

Εἰδη δε ὀρχηματων, ἐμμελεια τραγικη, κορδαξης κωμικη, σικιννις σατυρικη.

**) *Julius Pollux*, lib. 4. Onomast. c. 14.
Demosthenes in secunda Olympiaca.
Theophrastus in Charact. c. VII.
Suidas.

Ἐμμελεια, χορικη ὀρχησις, διχως, ἐμμελεια και ἐμμελια, ἡ εὐρυθμια. Οἰσθα γαρ, ὁπως διακειμεθα περι την ἐμμελειαν την σην. και ἡ μετα μελους τραγικη ὀρχησις.

Und gleich vorher:

– – – εἰδος ὀρχησεως, ἐστι δε ἡ των τραγῳδων.

Pollux, lib. 4. cap. 16. §. 105.

Και μην τραγικης ὀρχησεώς τα σχηματα, σιμη χειρ, ὀκαλοθισκος, χειρ κατα πρανης ξυλου παραλυψις, διπλη; δερμαυστρις,†) *κυβιστησις*††) *παραβηναι τετταρα.*

†) Forte a *κυβισταν*, quod *Kusterus* mutavit in *κυβηβαν*. Est autem *κυβισταν το ἐπι καφαλῆς ῥεπτεν*. Vide *Suidam.*

††) Forte a *θερμαν*, quod *θρακιον ἐστι πολισμα*. *Suidas.*

§. 10.

'Εμμελεια.

§. 11.

§. 12.

Einer von den berühmtesten Schülern des Pylades zu Zeiten Augusti war Hylas. Er hatte ihn in seiner Kunst so unterwiesen, daß ihn das Volk seinem Meister fast gleich hielt. Dieser Hylas tanzte einsmals einen Gesang, der sich schloß: τον μεγαν 'Αγαμεμνονα. Dieses recht auszudrücken, dehnte sich Hylas aus, und trat auf die Zehen. Seinem Meister aber wollte das nicht gefallen, und er schrie ihm zu: συ μακρον, οὐ μεγαν ποιεις. Hierauf verlangte das Volk von ihm, er sollte eben diesen Gesang tanzen. Er that es, und als er auf obige Stelle kam, blieb er stehen, und stellte eine Person in tiefen Gedanken vor: weil er glaubte, es sey einem großen Feldherrn nichts anständiger, als vor allen Dingen zu denken. Eben dieser Hylas tanzte einsmals den Ödipus; er tanzte ihn aber mit offenen Augen, weßwegen ihn gleichfalls sein Meister tadelte, und ihm zuschrie: συ βλεπεις.*)

---

*) Dieses erzählt uns Macrobius in dem IIten Buche Saturnalium im 7ten Kapitel:

Sed quia semel ingressus sum scenam loquendo, non Pylades histrio nobis omittendus est, qui clarus in opera suo fuit temporibus Augusti et Hylam discipulum usque ad aequalitatis contentionem eruditione provexit. Populus deinde inter utri-

§. 13.

Die Schüler des Pylades und Bathyllus dauerten auch lange Zeit nach den Zeiten des August. Die einen wurden Pyladei, die andern Bathylli genannt.

---

usque suffragia divisus est. Et cum canticum quoddam saltaret, cujus clausula erat τον μεγαν Αγαμεμνονα, sublimem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tulit Pylades, et exclamavit a cavea: συ μακρον, οὐ μεγαν ποιεις. Tunc eum populus coëgit idem saltare canticum. Cumque ad locum venisset, quem reprehenderat, expressit cogitantem: nihil magis ratus magno duci convenire, quam pro omnibus cogitare. Saltabat Hylas Oedipodem, et Pylades hac voce securitatem saltantis castigavit, συ βλεπεις.

Seneca, lib. VII. q. n. cap. 32.

Inscriptionum Gruterianae Collect. p. 1024. num. 5. et p. 331. num. 1. Adde *Scaligerum* in Animadvers. ad Manilium et Salmasii notae in Vopiscum. *Brodaei* notae in Ἀνθολογιαν, lib. II. epig. 2.

Tranquillus in vita Neronis cap. 54. *Plinius*, lib. VII. nat. hist. cap. 53. Temporibus Neronis ac Vespasiani.

Suetonius in Nerone.

Tertullianus, Apol. 217.

Apulejus, lib. 10. Miles. p. 223.

Appianus Alexandrinus in Parthicis de capite Crassi.

Astyanactem videmus, ubi Hector est?

Anth. I. 3. e. 7. de Chrysomalo Pantomimo.

Artemidorus, lib. 2. cap. 38.

Athenaeus, lib. I. de saltatore, nomine Memphis, eodemque Philosopho Pythagoraeo.

Columella, de re rustica, lib. I.

Tacitus annal. I. 77.

§. 14.

Von dem Theater zog man endlich auch gar die Pantomimen an die Gastereien.

Juvenalis, sat. 5. v. 120.

Plinius, I. 20. Nullius histrionis equorumve trigarii comitator. egressus in publico erat;

Seneca, epist. 4. 7.

Galenus, de praecognit. ad Posth. c. 6.

Ammianus Marcellinus, lib. 14. c. 6.

Seneca, cap. 12. de Consolat.

Manilius, lib. 5. Astron.

Apulejus Metamorph., lib. 10.

Dio. lib. 54. p. 533. *Ὁθενπερ, παντ σοφως ὁ Πυλαδης ἐπιτιμωμενος, ὑπ᾽ αὐτου, ἐπει Βαθυλλῳ ὁμοτεχνῳ τε ὀντι, και τῳ Μαικεινᾳ προσηκοντι διεστασιαζεν, εἰπειν λεγεται, ὁτι συμφερει σοι. Καισαρ, περι ἡμας τον δημον ἀποδιατριβεσθαι.*

Jacobus Pontanus in Macrobium.

Nonus, lib. 3. *Dionysius*, lib. 19. lib. II. c. 38. Anthol.

Παντα καθ᾽ ἱστοριην ὀρχουμενος, ἑν το μεγιστον
Των ἐργων παριδων, ἠνιασας μεγαλως.
Την μεν γαρ Νιοβην ὀρχουμενος, ὡς λιθος ἐστης
Και παλιν ὠν Καπανευς, ἐξαπινης ἐπεσες·
Ἀλλ᾽ ἐπι της Κανακης ἀφυως, ὁτι και ξιφος ἠν σοι
Και ζων ἐξηλθες — τουτο παρ᾽ ἱστοριην.

Omnia juxta historiam saltans, unum maximum
Negligens molestia nos affecisti;

§. 15.

Fugientes reliquiae Pantomimorum durare videntur in eo ludionis sive saltatorum genere, qui in Gallia cisalpina *Mattacini* appellantur. Eorum vestitus, quo agiliores sint, corpori adpressus et membra exprimens, persona sive larva antiquo more sine barba, neque admodum venusta, prominente mento, et qualis vetularum facies est. Hi per urbem saltantes discurrunt, obvios loris et scutis, quoad veteres Luperci faciebant, incessentes. Manum fronti obtendunt quod Fauni ac Sileni agebant ad so-

---

Nioben enim saltans stetisti ut lapis.
Et rursus Capaneus statim concidisti:
Sed in Canace inepte, quod ensis esset tibi
Et vivus existi: hoc contra historiam.

Lib. 3. c. 7. de Chrysomalo Pantomimo.

Σιγας Χρυσεομαλε, το χαλκεον οὐκ οὐτι δ' ἡμιν
Εἰκονας ἀρχεγονων ἐκτελεεις μεροπων
Νευμασιν ἀφθογγοισι. Τεῃ δ' ὀλβιστῃ σιωπῃ
Νυν στυγερῃ τελεθει, τῃ πριν ἐθελγομεθα.

Tacit. Annal. lib. I. c. 77.

Livius, lib. VII.

Juvenalis, sat. 5. vers. 120.

Herodotus, l. 6. de Clisthene Sicyoniorum rege, de ejus filia et Hypoclida Atheniensi.

Juvenal gedenkt auch eines Pantomimen des Paridis, des Freigelassenen der Domitiae, Neronis amitae. Sat. VII. v. 83.

lem defendendum, quod essent calvi. Incredibili agilitate currus ac rhedos saltu transcendunt, per parietes repunt, in fenestras enituntur, citatique et intento crure corpus in sublime vibrant. Sed et diversos actus saltatione ac gestu imitantur, tonsorem, fabrum, sutorem et id genus scite referentes. Mox et simulacra pugnae taciti edunt, rudibus concurrunt et digladiantur.

Athen. lib. I. *ὁπλοποιιαν*.

Pyrrhica a Pyrrho. Xenophon in Cyri expedit. in Convivio apud Thraces.

IX.

Über Unterbrechung im Dialog; Chor; unstudirte Dichter; und Delikatesse.

Unterbrechung im Dialog.

Man bemerkt sie durch Striche oder Punkte, welche die Franzosen points poursuivans nennen.

Die unterbrochene Redensart muß allezeit zu füllen und leicht zu füllen seyn, wenn man die Figur dem Wesen der Sache zuschreiben soll, und nicht der Bequemlichkeit oder Verlegenheit des Dichters.

Voltaire sagt (au Comment. sur le Comte d'Essex, Act. III. Sc. 2.): C'est une très-grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt est un

subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. —

Wer fragt nach der Wohlanständigkeit, wenn der Affect der Personen es erfordert, daß sie unterbrechen oder sich unterbrechen lassen?

Da hat Home die wahren Schönheiten des Dialogs besser gekannt. „Kein Fehler ist gewöhnlicher, sagt er (Grundſ. der Kr. Th. III. S. 311.), als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Personen, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Action auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde natürlich seyn; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt seyn sollte, ist nicht weniger natürlich."

Chor

in den alten Tragödien.

Unter den neuesten englischen Dichtern, welche ihn wieder einzuführen gesucht, hat besonders Ma-

son verschiedene Versuche gemacht. Der erste war seine Elfride, wo er in den vorgesetzten Briefen zugleich die Ursachen angiebt, warum er in dieser alten Manier schreiben wollen.

Der zweite ist sein Caractacut, a dramatic Poëm, der 1759 herauskam. Bei Gelegenheit dieses letztern machen die Verfasser des Month. Rev. (Vol. XX. p. 507.) gegen die eingebildeten Vortheile des Chors sehr pertinente Anmerkungen; besonders die zwei: 1) daß er häufigere Gelegenheit zu poetischen Schönheiten gebe, und 2) daß er das angenehmste und schicklichste Mittel sey, dem Zuschauer nützliche Lehren beizubringen. Sie merken zuletzt sehr wohl an, daß Mason's Stücke besser seyn würden, wenn sie nicht so poetisch wären.

Unstudirte Dichter;

oder solche, die zu den Wissenschaften nicht aufgezogen worden.

Heinrich Jones, der Verfasser des neuen Esser, war ein Maurer.

Der Verfasser des englischen Olinth und Sophronia ist ein Schmid oder Stahlarbeiter.

In England überhaupt sind dergleichen Leute niemals selten gewesen, die es, ohne Anweisung, nicht allein in der Poesie, sondern auch in anderen Wissenschaften, bei den niedrigsten Handwerken und schlechtesten Umständen, sehr weit gebracht haben. Als:

Heinrich Wild, der um 1720 zu Oxford die orientalischen Sprachen lehrte, war ein Schneider, und unter dem Namen des arabischen Schneiders bekannt.

Robert Hill, ein Schneider in Burckingham, zwischen dem und dem Italiener Magliabecchi, Spencer 1759 eine Parallele schrieb, um die Aufmerksamkeit des Publikums ein wenig mehr auf ihn zu ziehen, und wo möglich seinen Umständen dadurch aufzuhelfen. Er hat Lateinisch, Griechisch und Hebräisch für sich gelernt. (S. das Monthl. Rev. Vol. XX. p. 251.)

Delikatesse.

Eine allzuzärtliche Empörung gegen alle Worte und Einfälle, die nicht mit der strengsten Zucht und Schamhaftigkeit übereinkommen, ist nicht immer ein Beweis eines lautern Herzens und einer reinen

Einbildungskraft. Sehr oft sind das verschämteste Betragen und die unzüchtigsten Gedanken in Einer Person. Nur weil sie sich dieser zu sehr bewußt sind, nehmen sie ein desto züchtigeres Äußerliches an. Durch nichts verrathen sich aber dergleichen Leute mehr, als dadurch, daß sie sich am meisten durch die groben plumpen Wörte, die das Unzüchtige geradezu ausdrücken, beleidigt finden lassen, und sich weit nachsichtiger gegen die schlüpfrigsten Gedanken zeigen, wenn sie nur in feine unanstößige Worte gekleidet sind.

Und ganz gewiß sind doch diese den guten Sitten weit nachtheiliger, weit verführerischer.

Man hat über das Wort Hure in meiner Minna geschrieen. Der Schauspieler hat sich nicht einmal unterstehen wollen, es zu sagen. Immerhin; ich werde es nicht ausstreichen und werde es überall wieder brauchen, wo ich glaube, daß es hingehört.

Aber über Gellert's Zweideutigkeiten, über das verschobene Halstuch und dergleichen, im Loos in der Lotterie, hat sich niemand aufgehalten. Man lächelt mit dem Verfasser darüber.

So ist es auch mit Fielding und Richardson gegangen. Die groben plumpen Ausdrücke in des erstern Andrews und Tom Jones sind so sehr gemißbilligt worden, da die obscösen Gedanken, welche in der Clarisse nicht selten vorkommen, nie-

manden geärgert haben. So urtheilen die Engländer selbst. *)

---

*) Die Verfasser des Monthly Review (Vol. XX. pag. 132.), wenn sie sich darüber aufhalten, daß Rousseau die Clarisse für den schönsten und besten Roman in allen Sprachen hält:

In justice to the memory of a late very ingenious Writer, we cannot help taking notice here, how frequently we have been surprized to find persons, pretending to delicacy at the coarse expressions the meet with in *Joseph Andrews* and *Tom Jones;* while the impure and obscene thoughts that occur in *Clarissa,* have not given them the least umbrage. We would ask these very delicate persons, which the think of worse tendency: a coarse idea, expressed in vulgar language, in itself disgusting, or an idea equally luscious and impure conveyed in words that may steal on the affections of the heart without alarming the ear? On this occasion we cannot forbear exclaming with the confidous Mas. *Slipslop:* Mercy come up! perhaps ears are sometimes the nicest part about them. Ohne Zweifel sagt das Slipslop in irgend einer englischen Komödie; aber es ist vom Moliere entlehnt, aus seiner Kritik der Weiberschule.

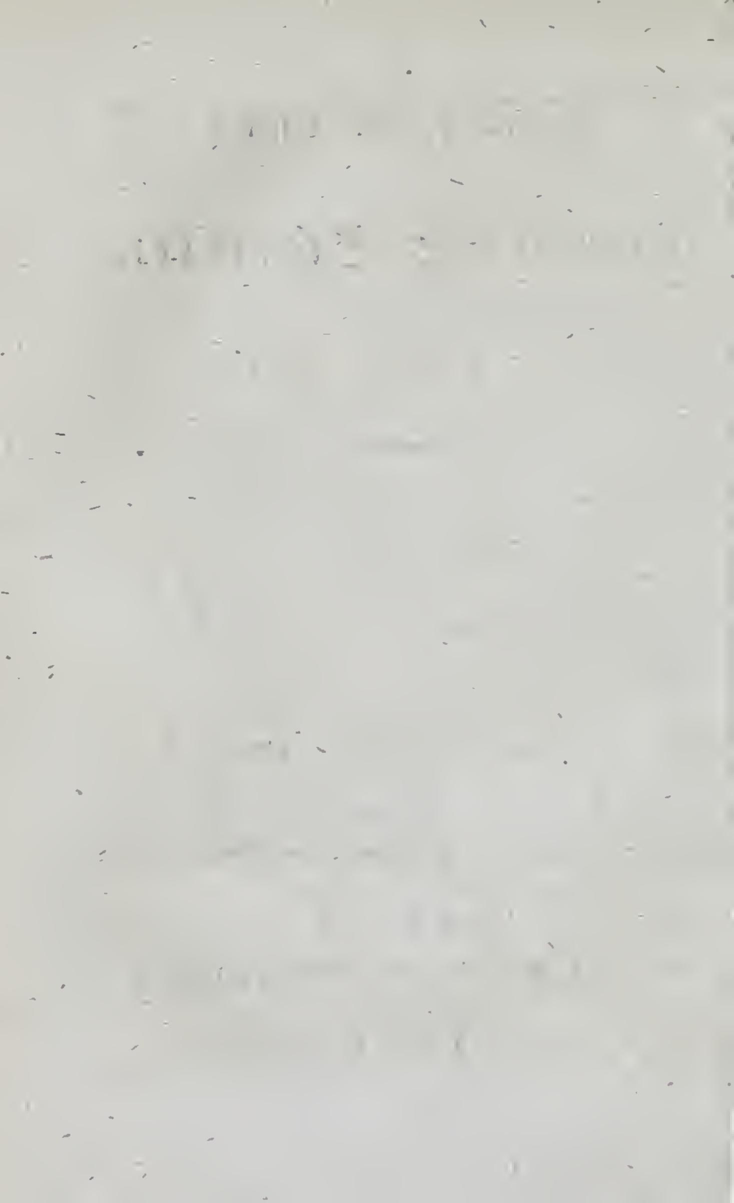
Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Vier und zwanzigster Band.

Berlin.
In der Vossischen Buchhandlung.

1827.



Inhalt.

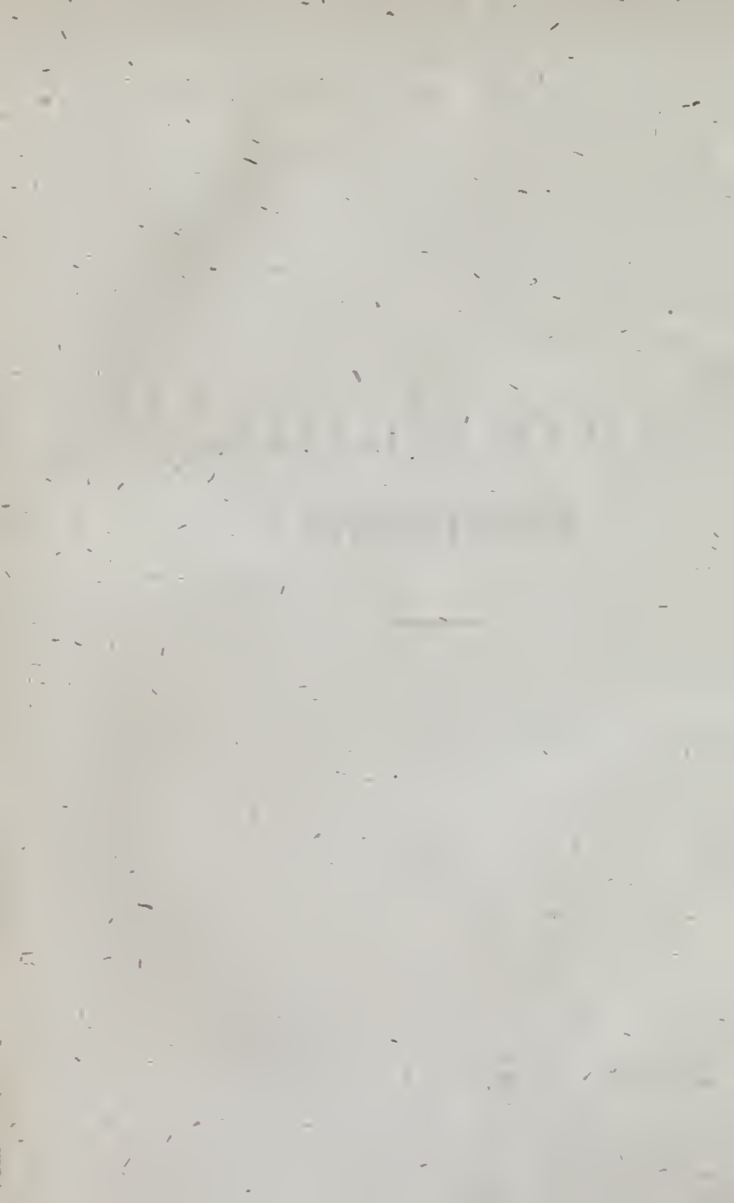
Stück

Verzeichniß
der
im ersten Theile der Hamburgischen Dramaturgie beurtheilten Schauspiele.

Seite

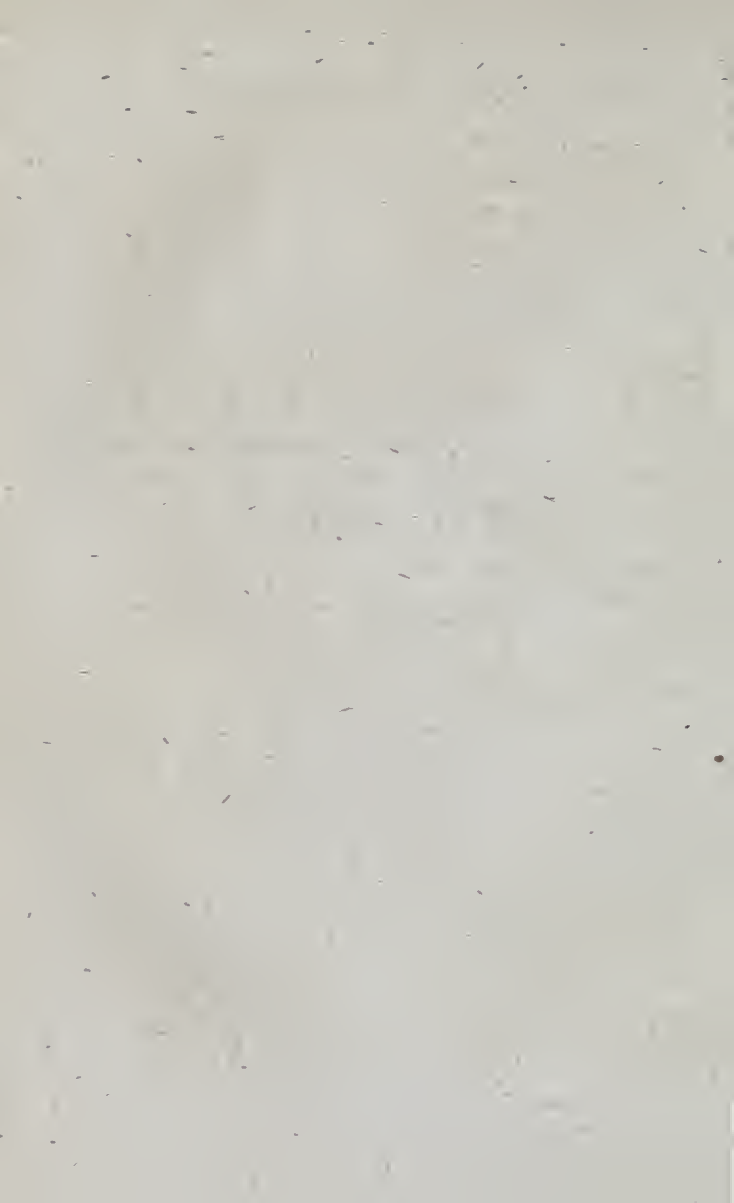
Zur schönen Litteratur.

(Fortsetzung.)



Hamburgische
Dramaturgie.

Erster Theil.



Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders, als beimessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Äußerungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beifalle aufgenommen worden, den jede freiwillige Beförderung des allgemeinen Besten verdient, und zu unseren Zeiten sich versprechen darf.

Freilich giebt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen, bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Aberwitzes werden!

So glücklich sey Hamburg in allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freiheit gelegen; denn es verdient, so glücklich zu seyn!

Als Schlegel, zur Aufnahme des dänischen Theaters, — (ein deutscher Dichter des dänischen Theaters!) — Vorschläge that, von welchen es Deutschland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, sie zur Aufnahme des unsrigen zu thun: war dieses der erste und vornehmste, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinnst zu arbeiten."*) Die Prinzipalschaft unter ihnen hat eine freie Kunst zu einem Handwerke herabgesetzt, welches der Meister mehrentheils desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewissere Kunden, je mehrere Abnehmer, ihm Nothdurft oder Luxus versprechen.

Wenn hier also bis jetzt auch weiter noch nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu lassen,

*) Werke, 3ter Theil, S. 252.

sich verbunden hätte: so wäre dennoch, bloß dadurch, schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können, auch bei einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums, leicht und geschwind alle anderen Verbesserungen erwachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts gespart werden; ob es an Geschmack und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierin mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhört, sein Urtheil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritikaster für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rathe gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Akteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto parteiischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicher Weise, noch weiter entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herum irrt.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier thun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführt werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß ist es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur aus einander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Akteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeigt sich darin, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens, unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sey. Denn einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt Beide verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauscht gleich schnell vorbei; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen, noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beispiele hiervon sich von unseren Schauspielern zu versprechen. — Doch, ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht alles entscheiden sollen. In den ersten Tagen werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erste Blatt dieser Schrift soll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22sten April 1767.

Hamburgische Dramaturgie.

No. I.

Den 1sten Mai 1767.

Das Theater ist den 22sten vorigen Monats mit dem Trauerspiele Olint und Sophronia glücklich eröffnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutschen Originale anfangen, welches hier noch den Reiz der Neuheit hätte. Der innere Werth dieses Stücks konnte auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen ließe, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

Olint und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. Cronegk starb allerdings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner Freunde, für dieselbe noch hätte leisten können, als was er wirklich geleistet hat. Und welcher dramatische

Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in seinem sechs und zwanzigsten Jahre sterben können, ohne die Kritik über seine wahren Talente nicht eben so zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beim Tasso. Eine kleine rührende Erzählung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht. Zwar kostet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wissen, daß diese neuen Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag thun; sich aus dem Gesichtspunkte des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Person versetzen können; die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut, und was der bloß witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheint, in seinem Olint und Sophronia, den Virgil, in seinem Nisus und Euryalus, vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmüthiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlaßte; hier ist es die

Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bei dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeigt, ist in Cronegk's Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser, in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung; — weiter aber auch nichts, als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bei dem Tasso so simpel und natürlich, so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanenhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, daß nichts darüber!

Beim Tasso ist es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Christ noch Mahomedaner ist, sondern sich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zusammengesponnen hat, welcher dem Aladin den Rath giebt, das wunderthätige Marienbild aus dem Tempel in die Moschee zu bringen. Warum machte Cronegk aus diesem Zauberer einen mahomedanischen Priester? Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht eben so unwissend war, als es der Dichter zu seyn scheint, so konnte er einen solchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Cronegk verräth sich in mehreren Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen Glauben beigewohnt. Der gröbste Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes

dringt. Die Moschee heißt ihm „ein Sitz der falschen Götter," und den Priester selbst läßt er ausrufen:

So wollt ihr euch noch nicht mit Rach' und Strafe rüsten,
Ihr Götter? Blitzt, vertilgt das freche Volk der Christen!

Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Kostume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungereimtheiten sagen!

Beim Tasso kommt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabei im Spiele gewesen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz;" aber Bild ist Bild, und dieser armselige Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freiwillig dazu bekennt: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beim Tasso läßt ihn bloß die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronien retten, oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, bloß um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht Ein Bette besteigen, so sey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nämlichen Pfahl gebunden,

bestimmt, von dem nämlichen Feuer verzehrt zu werden, empfindet er bloß das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denkt an nichts, was er jenseits des Grabes zu hoffen habe, und wünscht nichts, als daß diese Nachbarschaft noch enger und vertrauter seyn möge, daß er Brust gegen Brust drücken, und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerin, und einem hitzigen, begierigen Jünglinge, ist beim Cronegk völlig verloren. Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märtyrerthum im Kopfe. Und nicht genug, daß Er, daß Sie, für die Religion sterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Lust dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragischen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kann. Die eine betrifft das Trauerspiel überhaupt. Wenn heldenmüthige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen, so muß der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, hört man auf zu bewundern. Hierwider hatte sich Cronegk schon in seinem Codrus sehr versündigt. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freiwilligen Tode für dasselbe, hätte den Codrus allein auszeichnen sollen: er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besondern Art dastehen müssen, um den Eindruck zu machen, welchen der

Dichter mit ihm im Sinne hat. Aber Clesinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unsere Bewunderung wird getheilt, und Codrus verliert sich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren.

Die zweite Anmerkung betrifft das christliche Trauerspiel insbesondere. Die Helden desselben sind mehrentheils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallt, als daß jeder Rasende, der sich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte. Wir wissen jetzt zu wohl, die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene eben so sehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Thräne über die Blindheit und den Unsinn auspressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Thräne ist keine von den angenehmen, die das Trauerspiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählt: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgäng-

liche Nothwendigkeit setze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr blosstellt! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht höhnisch ertrotzen lasse! Sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu, und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden. Ich habe schon berührt, daß es nur ein eben so nichtswürdiger Aberglaube seyn konnte, als wir in dem Zauberer Ismen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moschee wieder zu entwenden. Es entschuldigt den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben, wo ein solcher Aberglaube allgemein war, und bei vielen guten Eigenschaften bestehen konnte; daß es noch Länder giebt, wo er der frommen Einfalt nichts Befremdendes haben würde. Denn er schrieb sein Trauerspiel eben so wenig für jene Zeiten, als er es bestimmte, in Böhmen oder Spanien gespielt zu werden. Der gute Schriftsteller, er sey von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht bloß schreibt, seinen Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes im Auge; und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdigt er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber, ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner unedeln Denkungsart zu bestärken.

No. II.

Den 5ten Mai 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel betreffend, würde über die Bekehrung der Clorinde zu machen seyn. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade seyn mögen, so wenig können sie uns auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß. Wunder dulden wir da nur in der physischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt seyn soll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Änderung der geringsten Gedanken und Meinungen, müssen, nach Maßgebung des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgewogen seyn, und jene müssen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervorbringen können. Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns durch Schönheiten des Details über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, und sobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beifall, den er uns abgelauscht hat, zurück. Dieses auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia

die Clorinde zwar zum Mitleiden hätten bewegen können, aber viel zu unvermögend sind, Bekehrung an einer Person zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthusiasmus hat. Beim Tasso nimmt Clorinde auch das Christenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erst, nachdem sie kurz zuvor erfahren, daß ihre Ältern diesem Glauben zugethan gewesen: feine, erhebliche Umstände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begebenheiten gleichsam mit eingeflochten wird. Niemand hat es besser verstanden, wie weit man in diesem Stücke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beispiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen bestürmt, und bis in das Innerste erschüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren Bekennern er so viel Großes sieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch diese Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen müssen.

Selbst der Polyeukt des Corneille ist, in Absicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den Namen einer christlichen verdient, ohne Zweifel noch zu erwarten seyn. Ich meine ein Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessirt. — Ist ein solches Stück aber auch wohl möglich? Ist der Charakter

des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle großen und guten Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man ließe alle bisherigen christlichen Trauerspiele unaufgeführt. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächeren Gemüthern zu Statten kommt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzugs gebracht. Das Übrige hat

eine Feder in Wien dazu gefügt; eine Feder: — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehn nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er Beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beim Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freilich schwer zu errathen, wie er zwei Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wolle, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern, noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: Aber woran stirbt sie denn? — Woran? am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit: der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprachen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellt worden. Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bei uns in eben der Vollkommenheit, wie in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die anderen gut gespielt haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel so sehr beleidigt, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist.

Herr Eckhoff war Evander. Evander ist zwar der Vater des Olint, aber im Grunde doch nicht viel mehr, als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennt ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegk's beste Seite. Er hat, in seinem Codrus und hier, so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und witzige

Antithesen für gesunden Verstand einzuschwatzen. Zwei dergleichen Zeilen in dem ersten Akte hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die eine,

Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht.

Die andere,

Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der Beifall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! Man liebt hier die Moral; dieses Parterre findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmel den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bei dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmt zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit

nicht haben: genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bei dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber, auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen, und doch gegen sich und Andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Unding, so gräßlich, als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des Trauerspiels hält. Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sey. So falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen seyn müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet; aber nicht, weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen läßt; was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden,

die sie als die gerade Heerstraße zur Hölle ausschreien?

Aber ich verfalle wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

No. III.

Den 8ten Mai 1767.

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler (Hr. Eckhoff), daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein Anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle eben so unterhaltend finden sollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergeht; man muß eben so wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen scheinen.

Es versteht sich also von selbst, daß die moralischen Stellen vorzüglich wohl gelernt seyn wollen. Sie müssen ohne Stocken, ohne den geringsten Anstoß, in einem ununterbrochenen Flusse der Worte, mit einer Leichtigkeit gesprochen werden, daß sie keine mühsame Auskramungen des Gedächtnisses, sondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen scheinen.

Eben so ausgemacht ist es, daß kein falscher Accent uns muß argwöhnen lassen, der Akteur

plaudere, was er nicht verstehe. Er muß uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation ist zur Noth auch einem Papagei beizubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtniß geprägt hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz anderen Dingen beschäftigt; aber alsdann ist keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig seyn; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. Sie kann seyn, wo man sie nicht erkennt; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußeren Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht verstatten, oder doch schwächen und zweideutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten,

ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegentheils kann ein Anderer so glücklich gebaut seyn; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebote stehen; er kann so feine, so vielfältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend einem guten Vorbilde spielt, von der innigsten Empfindung beseelt scheinen wird, da doch alles, was er sagt und thut, nichts als mechanische Nachäffung ist.

Ohne Zweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. Wenn er lange genug nichts als nachgeäfft hat, haben sich endlich eine Menge kleiner Regeln bei ihm gesammelt, nach denen er selbst zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zufolge des Gesetzes, daß eben die Modifikationen der Seele, welche gewisse Veränderungen des Körpers hervorbringen, hinwiederum durch diese körperlichen Veränderungen bewirkt werden) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele

ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorstellung kräftig genug ist, etwas von den nicht freiwilligen Veränderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daseyn wir fast allein auf das innere Gefühl zuverlässig schließen zu können glauben. Ein solcher Akteur soll z. E. die äußerste Wuth des Zorns ausdrücken. Ich nehme an, daß er seine Rolle nicht einmal recht versteht, daß er die Gründe dieses Zorns weder hinlänglich zu fassen, noch lebhaft genug sich vorzustellen vermag, um seine Seele selbst in Zorn zu setzen. Und ich sage: wenn er nur die allergröbsten Äußerungen des Zorns einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgelernt hat, und getreu nachzumachen weiß — den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den rauhen, bald kreischenden, bald verbissenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne, u. s. w. — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, die sich nachmachen lassen, sobald man will, gut nachmacht: so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkeles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht bloß von unserm Willen abhangen; sein Gesicht wird glühen, seine Augen werden blitzen, seine Muskeln werden schwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu seyn scheinen, ohne es zu seyn, ohne im geringsten zu begreifen, warum er es seyn sollte.

Nach diesen Grundsätzen von der Empfindung überhaupt, habe ich mir zu bestimmen gesucht, welche äußerlichen Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moralische Betrachtungen wollen gesprochen seyn, und welche von diesen Merkmalen in unserer Gewalt sind, so daß sie jeder Akteur, er mag die Empfindung selbst haben, oder nicht, darstellen kann. Mich dünkt Folgendes.

Jede Moral ist ein allgemeiner Satz, der, als solcher, einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Überlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt seyn.

Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen machen; er ist kein bloßer symbolischer Schluß; er ist eine generalisirte Empfindung, und als diese will er mit Feuer und einer gewissen Begeisterung gesprochen seyn.

Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes hervorsticht.

Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst,

jenes desto lebhafter zu genießen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehn der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entschließungen geben zu wollen scheinen.

Jenes erfordert einen erhabenen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feierlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement sich auskühlen.

Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben so stürmisch heraus, als das übrige; und in ruhigen beten sie dieselben eben so gelassen her, als das Übrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder in den einen, noch in den andern bei ihnen ausnimmt; und daß wir sie in jenen eben so unnatürlich, als in diesen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stickerei von dem Grunde abstechen muß, und Gold auf Gold brodiren ein elender Geschmack ist.

Durch ihre Gestus verderben sie vollends alles. Sie wissen weder, wann sie deren dabei machen sollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheint, um einen überlegenden Blick auf sich, oder auf das, was sie umgiebt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhängen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelassener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf, die Arme sinken, der ganze Körper zieht sich in den wagerechten Stand; eine Pause — und dann die Reflexion. Der Mann steht da, in einer feierlichen Stille, als ob er sich nicht stören wollte, sich selbst zu hören. Die Reflexion ist aus, — wieder eine Pause, — und so wie die Reflexion abgezielt, seine Leidenschaft entweder zu mäßigen, oder zu befeuern, bricht er entweder auf einmal wieder los, oder setzt allmälig das Spiel seiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Gesichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts: Miene und Auge sind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Miene und Auge nicht so urplötzlich in unserer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierin denn, in diesen ausdrückenden Mienen, in diesem entbrannten Auge, und in dem Ruhestande des ganzen übrigen Körpers, besteht die Mischung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen gesprochen seyn will.

Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situationen gesagt seyn; nur mit dem Unterschiede, daß der Theil der Aktion, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige seyn muß. Nämlich: da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen diesen sanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben gesucht, so wird sie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebote stehen, dazu beitragen lassen. Die Hände werden in voller Bewegung seyn; nur der Ausdruck des Gesichts kann so geschwind nicht nach, und in Miene und Auge wird noch die Ruhe herrschen, aus der sie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

No. IV.

Den 12ten Mai 1767.

Aber von was für Art sind die Bewegungen der Hände, mit welcher, in ruhigen Situationen, die Moral gesprochen zu seyn liebt?

Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir,

daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der sich aus dem, was unsere Redner darin zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen Sprache nichts als ein unartikulirtes Geschrei behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie unter einander zu verbinden, daß sie nicht bloß eines einzelnen Sinnes, sondern eines zusammenhängenden Verstandes fähig werden.

Ich bescheide mich gern, daß man bei den Alten den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände des Schauspielers waren bei weitem so geschwätzig nicht, als die Hände des Pantomimen. Bei diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bei jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bei dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht bloß natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine konventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er bediente sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte

nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehn von Drahtpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krüpplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Übung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reizes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nämlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bei moralischen Stellen, weg mit ihm! Reiz am unrechten Orte ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reiz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich ekel. Ich

sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aufsagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuett die Hand giebt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnt.

Jede Bewegung, welche die Hand bei moralischen Stellen macht, muß bedeutend seyn. Oft kann man bis an das Malerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu malerischen, von malerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beispielen zu erläutern. Jetzt würde mich dies zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art giebt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es sind dies mit Einem Worte, die individualisirenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige, von dem weniger aufmerksamen, oder weniger scharfsinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wenn es daher ein Mittel giebt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wenn dieses

Mittel gewisse Gestus seyn können; so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am besten verstehen. Ich nehme es, wie mir es jetzt beifällt; der Schauspieler wird sich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere besinnen. — Wenn Olint sich mit der Hoffnung schmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er nicht so grausam mit den Christen verfahre, als er ihnen gedroht: so kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrüglichkeit unsrer Hoffnungen zu Gemüthe führen.

Vertraue nicht, mein Sohn, Hoffnungen, die betrügen!

Sein Sohn ist ein feuriger Jüngling, und in der Jugend ist man vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.

Doch indem besinnt er sich, daß das Alter zu dem entgegengesetzten Fehler nicht weniger geneigt ist; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederschlagen, und fährt fort:

Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft.

Diese Sentenzen, mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als schönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit schlimmer seyn, als sie ganz ohne Aktion hersagen. Die einzige ihnen angemessene Aktion ist die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile:

Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft.
muß in dem Tone, mit dem Gestus der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrene leichtgläubige Jugend bei dem sorgsamen Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen:

Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft.
erfordert den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigenen Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich den Beispielen des Hrn. Eckhoff zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!

Die Rolle der Clorinde ward von Madame Hensel gespielt, die unstreitig eine von den besten Aktricen ist, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine sehr richtige Deklamation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen; sie weiß den verworrensten, holprichtsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme

die deutlichste Erklärung, den vollständigsten Kommentar erhält. Sie verbindet damit nicht selten ein Raffinement, welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeugt. Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Olint thut, noch zu hören:

— Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;
Verstellung oder Stolz sey niedern Seelen eigen.
Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
Bewundernd sah ich oft in Krieg und Schlacht nach dir;
Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken scheute,
War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
Und jetzt erkenn' ich erst, wie klein, wie schwach ich bin.
Jetzt, da dich alle die, die dich verehrten, hassen,
Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,
Verbrechern gleich gestellt, unglücklich und ein Christ,
Dem furchtbar'n Tode nah, im Tod noch elend bist:
Jetzt wag' ich's zu gestehn, jetzt kenne meine Triebe!

Wie frei, wie edel war dieser Ausbruch! welches Feuer, welche Inbrunst beseelte jenen Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Überströmung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntniß ihrer Liebe

los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

Ich liebe dich, Olint, —

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich als Heldin, ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie, als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerin als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schweren Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freimüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

— — — — — — Und stolz auf meine Liebe,
Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
Biet' ich dir Hand und Herz, und Kron' und
Purpur an.

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft; und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

No. V.

Den 15ten Mai 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerin durch diese meisterhafte Absetzung der Worte:

Ich liebe dich, Olint, —

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bei dem alles in dem nämlichen Flusse von Worten daher rauscht, nicht das geringste Verdienst beimessen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer seyn, als so ein Vorwurf? Freilich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können. Denn sonst möchte es mit den armen Dichtern übel aussehen.

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dessenungeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bei ihm interessirt. So sehr er die schöne Natur in ihr verfehlt, so thut doch noch die plumpe, ungeschlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch

leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisiren. Nur gegen das Ende, wo sie mit in den begeisterten Ton fällt, wird sie uns eben so gleichgültig und ekel. Alles ist Widerspruch in ihr, und immer springt sie von einem Äußersten auf das andere. Kaum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst? —
Entschließe dich;
Und wenn du zweifeln kannst — so zittre!

So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? will sie ihm die Augen auskratzen? — O, wenn es der Schauspielerin eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade, „so zittre!" zu sagen: ich zittre! Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidigt zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm mit dem Messer an der Gurgel fordern, das ist so unartig, als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlanstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marketenderin rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerin zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen ließe, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Geberden ausdrückte.

Wenn Shakespeare nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehört. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beifalle gelegen ist. „Ich bitte euch," läßt er ihn unter andern zu den Komödianten sagen, „sprecht die Rede so, wie ich sie euch vorsagte; die Zunge muß nur eben darüber hinlaufen. Aber wenn ihr mir sie so heraushalset, wie es manche von unsern Schauspielern thun: seht, so wäre mir es eben so lieb gewesen, wenn der Stadtschreier meine Verse gesagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht alles hübsch artig; denn mitten in dem Sturme, mitten, so zu reden, in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr

noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und Geschmeidige giebt."

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schauspieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigstens heftiger seyn könne, als es die Umstände erfordern: so haben die, welche es leugnen, Recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Überhaupt kommt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn Geschrei und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Akteur darin zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das Ihrige dazu beitragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer seyn, dessen Mäßigung Shakespeare, selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß bloß jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meinen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da,

wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beiden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel seyn. Gleichwohl sollen weder unsere Augen, noch unsere Ohren beleidigt werden; und nur alsdann, wenn man bei Äußerungen der heftigen Leidenschaften alles vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm seyn könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers steht hier zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne. Als sichtbare Malerei muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz seyn; doch als transitorische Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bei ihr alles das Ausdrückende, welches ihm eigenthümlich ist, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künsten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß sie nicht allzulange darin verweilen; nur muß sie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmälig vorbereiten,

und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanständigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Stärke geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unseren Augen verständlich machen will; und jeder Sinn will geschmeichelt seyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebt, unverfälscht überliefern soll.

Es könnte leicht seyn, daß sich unsere Schauspieler bei der Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beifalls nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beifalls? — Die Gallerie ist freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteurs, die schlau genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rafft sich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebt auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfordere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu seyn, und, wenn es die Güte haben will, ihm

nachzuklatschen. Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stücke etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht seyn müssen, Fehler zu bemänteln und das Mittelmäßige geltend zu machen, so kann auch der Beste nicht anders, als in einem sehr zweideutigen Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verursacht, nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweisen, die er verdient.

Den Beschluß des ersten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Französischen des le Grand. Es ist eins von den drei kleinen Stücken, welche le Grand unter dem allgemeinen Titel: der Triumph der Zeit, im Jahre 1724 auf die französische Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufschrift: die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beifall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabei zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satyrische Erzählung, als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend

macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechzigjährigen Gecken und einer eben so alten Närrin, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Gecken und diese Närrin selbst zu sehen, ist ekelhafter, als lächerlich.

No. VI.

Den 19ten Mai 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuschauer, vor und nach dem großen Stücke des ersten Abends, nicht gedacht. Sie schreiben sich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben. Womit könnte ich diese Blätter besser auszieren, als wenn ich sie meinen Lesern ganz mittheile? Hier sind sie. Sie bedürfen keines Kommentars. Ich wünsche nur, daß manches darin nicht in den Wind gesagt sey!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erstere mit allem dem Anstande und der Würde, und die andere mit aller der Wärme und Feinheit und einschmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der besondere Inhalt einer jeden erforderte.

Prolog.

(Gesprochen von Mad. Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannigfache Spiel
Des Menschen, in der Kunst der Nachahmung gefiel:
Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
Wenn bald die süße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
Bald die bestürmte Seel', in jeder Nerv' erschüttert,
Im Leiden Wollust fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O sagt, ist diese Kunst, die so Eu'r Herz zerschmelzt,
Der Leidenschaften Strom so durch Eu'r Innres wälzt,
Vergnügend, wenn sie rührt, entzückend, wenn sie schrecket,
Zu Mitleid, Menschenlieb' und Edelmuth erwecket,
Die Sittenbilderin, die jede Tugend lehrt,
Ist die nicht Eurer Gunst und Eurer Pflege werth?

Die Vorsicht sendet sie mitleidig auf die Erde,
Zum Besten des Barbars, damit er menschlich werde;
Weiht sie, die Lehrerin der Könige zu seyn,
Mit Würde, mit Genie, mit Feu'r vom Himmel ein;
Heißt sie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergötzen,
Das stumpfeste Gefühl der Menschenliebe wetzen;

Durch süße Herzensangst, und angenehmes Grau'n
Die Bosheit bändigen, und an den Seelen bau'n;
Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden,
Zum Menschen, Bürger, Freund und Patrioten bilden.

Gesetze stärken zwar der Staaten Sicherheit,
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
Doch deckt noch immer List den Bösen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schutz erhabner Bösewichter.
Wer rächt die Unschuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
Der, statt der Tugend, nichts als ein Gesetzbuch hat!
Gesetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Gesetze, die man lehrt, des Hasses Urtheil sprechen,
Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Parteilichkeit
Für eines Solons Geist, den Geist der Drückung leiht!
Da lernt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwert der Majestät aus ihren Händen drehen;
Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freiheit auf den Hals;
Läßt den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten,
Und das blutschuld'ge Beil der Themis Unschuld schlachten!

Wenn der, den kein Gesetz straft, oder strafen kann,
Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,

Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?
Den sichert tiefe List, und diesen waffnet Schrecken.
Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —
Wer? Sie, die jetzt den Dolch, und jetzt die Geißel trägt,
Die unerschrockne Kunst, die allen Mißgestalten
Strafloser Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt,
Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht entblödet,
Und mit des Donners Stimm' ans Herz des Fürsten redet;
Gekrönte Mörder schreckt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erscheinen,
Die große Kunst, mit der wir lachen oder weinen.

Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb' und Lernbegier;
In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
Ihr, Freunde, habt ihr oft, wenn ihre Thränen flossen,
Mit edler Weichlichkeit die Euren mit vergossen;
Habt redlich Euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
Und ihr aus voller Brust den Beifall zugeweint;

Wie sie gehaßt, geliebt, gehoffet und gescheuet,
Und Eurer Menschlichkeit im Leiden Euch erfreuet.
Lang' hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehn!
In Hamburg fand sie Schutz: hier sey denn ihr Athen!
Hier, in dem Schooß der Ruh, im Schutze weiser Gönner,
Gemuthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
Hier reifet — ja ich wünsch', ich hoff', ich weissag' es! —
Ein zweiter Roscius, ein zweiter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germaniern erneure:
Und ein Theil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der Eure.
O seyd desselben werth! Bleibt Eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf Euch! —

Epilog.

(Gesprochen von Mad. Hensel.)

Seht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ!
So lieblos hasset der, dem Irrthum nützlich ist,
Der Barbarei bedarf, damit er seine Sache,
Sein Ansehn, seinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
Der Geist des Irrthums war Verfolgung und Gewalt,
Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht galt.

So konnt' er sein Gespinnst von Lügen mit den
Blitzen
Der Majestät, mit Gift, mit Meuchelmord beschützen.
Wo Überzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel
gut!
Die Wahrheit überführt, der Irrthum fordert Blut.
Verfolgen muß man die, und mit dem Schwert be-
kehren,
Die andern Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
Und mancher Aladin sieht staatsklug oder schwach,
Dem schwarzen Blutgericht der heil'gen Mörder nach,
Und muß mit seinem Schwert den, welchen Träumer
hassen,
Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen
lassen.
Abscheulich's Meisterstück der Herrschsucht und der List,
Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
O Lehre, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen,
In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
Dich, Greuel, zu verschmähn, wer leiht mir einen
Fluch?
Ihr Freund', in deren Brust der Menschheit edle
Stimme
Laut für die Heldin sprach, als sie dem Priester-
grimme
Ein schuldlos Opfer ward, und für die Wahrheit
sank:
Habt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!

Wer irrt, verdient nicht Zucht des Hasses oder
Spottes:
Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
Zwar Schwächere vielleicht, doch immer Menschen
sind.
Belehret, duldet sie; und zwingt nicht die zu Thränen,
Die sonst kein Vorwurf trifft, als daß sie anders
wähnen!
Rechtschaffen ist der Mann, den, seinem Glauben
treu,
Nichts zur Verstellung zwingt, zu böser Heuchelei;
Der für die Wahrheit glüht, und nie durch Furcht
gezügelt,
Sie freudig, wie Olint, mit seinem Blut versiegelt.
Solch Beispiel, edle Freund', ist Eures Beifalls
werth:
O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schön ge-
lehrt,
Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben,
Durch unsre Vorstellung tief in Eu'r Herz gegraben!
Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm
ist:
Er war, und o — verzeiht die Thrän'! — und starb
ein Christ;
Ließ sein vortrefflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
Um sie — was kann man mehr? — noch todt zu
unterrichten.
Versaget, hat Euch jetzt Sophronia gerührt,

Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Lehre,
Und — ach! den traurigen Tribut von einer Zähre.
Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit;
Und hätten wir gefehlt, so tadelt, doch verzeiht.
Verzeihung muthiget zu edlerem Erkühnen,
Und feiner Tadel lehrt das höchste Lob verdienen.
Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins für Einen Garrick sind;
Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
Und — doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

No. VII.

Den 22sten Mai 1767.

Der Prolog zeigt das Schauspiel in seiner höchsten Würde, indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es giebt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Gesellschaft, zu unbeträchlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es giebt wiederum andere, gegen die

alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die ersteren, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die anderen, als auf äußerliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder diesseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählt, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilt bei einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und der Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion zeigen zu wollen. Denn diese Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päbste waren, wurden in ihrer Aus-

führung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat. Die meisten und blutgierigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubt haben, zur Strafe ziehen, kommt das wohl gegen die unselige Raserei, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragikus in seinem Werke sehr unschicklich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmuth verdienen bei jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann so entfernt seyn, den wenigstens unser Herz nicht sehr natürlich und dringend finden sollte.

Übrigens stimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bei, welches der Dichter dem seligen Cronegk ertheilt. Aber ich werde mich schwerlich bereden lassen, daß er mit mir, über den poetischen Werth des kritisirten Stückes, nicht ebenfalls einig seyn sollte. Ich bin sehr betroffen gewesen, als man mich versichert, daß ich verschiedene von meinen Lesern durch mein unverholenes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen bescheidene Freiheit, bei der sich durchaus keine Nebenabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, sie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und

die lauterste Moral empfehlen. Diese Eigenschaften werden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erfordern, weit unter welchen er starb. Sein Codrus ward von den Verfassern der Bibliothek der schönen Wissenschaften gekrönt, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilte. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog ist einer Mißdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdient. Der Dichter sagt:

Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins für Einen Garrick sind.

Quin, habe ich dawider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomson's besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie Thomson, gestanden, wird bei der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieses Vorurtheil für sich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler Würde gespielt; daß er besonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leisten gewußt; daß er, im Komischen, die Rolle des

Falstaff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverständniß liegt bloß darin, daß man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und außerordentlichen Schauspieler einen schlechten, und für schlecht durchgängig erkannten, entgegen setzen wollen. Quin soll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht: einen Mann, der überhaupt seine Sache so gut wegmacht, daß man mit ihm zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich spielt, so wie ihm seine Figur, seine Stimme, sein Temperament dabei zu Hülfe kommen. So ein Mann ist sehr brauchbar, und kann mit allem Rechte ein guter Schauspieler heißen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in seiner Kunst zu seyn, für den das einstimmige Gerücht schon längst den Garrick erklärt hat. Ein solcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren;*) und der Rebhuhne giebt es mehrere, die nicht einen Augenblick anstehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. „Was?" sagen sie, „Garrick, der größte Akteur? Er schien ja nicht über das Gespenst erschrocken, sondern er war es. Was ist das für eine Kunst, über ein Gespenst zu erschrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn wir den Geist gesehen hätten, so würden wir

*) Theil VI. S. 15.

eben so ausgesehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, schien wohl auch etwas gerührt zu seyn, aber als ein guter Akteur gab er sich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zudem sprach er alle Worte so deutlich aus, und redete noch einmal so laut, als jener kleine unansehnliche Mann, aus dem ihr so ein Aufhebens macht!" —

Bei den Engländern hat jedes neue Stück seinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfasser selbst, oder ein Freund desselben, abfaßt. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwindern Verständnisse der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen, dazu brauchen sie ihn zwar nicht; aber er ist darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wissen hunderterlei darin zu sagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, sowohl über ihn, als über den Schauspieler, vorbauen kann. Noch weniger bedienen sie sich des Epilogs, so wie sich wohl Plautus dessen manchmal bedient, um die völlige Auflösung des Stücks, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darin erzählen zu lassen. Sondern sie machen ihn zu einer Art von Nutzanwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geschilderten Sitten, und über die Kunst, mit der sie geschildert worden; und das alles in dem schnurrigsten, lau-

nigsten Tone. Diesen Ton ändern sie auch nicht einmal gern bei dem Trauerspiele; und es ist gar nichts Ungewöhnliches, daß nach dem blutigsten und rührendsten, die Satyre ein so lautes Gelächter aufschlägt, und der Witz so muthwillig wird, daß es scheint, es sey die ausdrückliche Absicht, mit allen Eindrücken des Guten ein Gespött zu treiben. Es ist bekannt, wie sehr Thomson wider diese Narrenschellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünschte, daß auch bei uns neue Originalstücke nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung vor das Publikum gebracht würden, so versteht es sich von selbst, daß bei dem Trauerspiele der Ton des Epilogs unserm deutschen Ernste angemessener seyn müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so burlesk seyn, als er wollte. Dryden ist es, der bei den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch jetzt mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele selbst, zu welchen er sie verfertigt, zum Theil längst vergessen sind. Hamburg hätte einen deutschen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unseren Dichtern Moral und Kritik mit attischem Salze zu würzen, so gut als der Engländer verstehen würde.

No. VIII.

Den 26sten Mai 1767.

Die Vorstellungen des ersten Abends wurden den zweiten wiederholt.

Den dritten Abend (Freitags, den 24sten v. M.) ward Melanide aufgeführt. Dieses Stück des Nivelle de la Chaussee ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beinamen, der weinerlichen, gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind verschiedene Stücke von dieser Gattung etwas mehr als weinerlich: sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdient, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich selbst auf dem französischen Theater erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sey aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betitelt, entlehnt. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweiten Scene des dritten

Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussee, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melanide gemacht zu haben, wünschte.

Die Übersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweiten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati steht. Ich muß es zum Troste des größten Haufens unserer Übersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistentheils noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indeß in gute Prose übersetzen, erfordert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anderes. Allzu pünktliche Treue macht jede Übersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Übersetzung aus Versen, macht sie zugleich wässericht und schielend. Denn wo ist der glückliche Versifikateur, den nie das Sylbenmaaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen ließe, als er es, frei von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Übersetzer dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: so wird er uns alle Nachlässigkeiten seines Originals überliefern, und ihnen nichts

als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice gespielt, die, nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonoresten, lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdrucksfähigsten Gesicht von der Welt, das feinste schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es Viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt sie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intensiver Accente verursucht Monotonie; aber ohne ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamern Gebrauche derselben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! sehr viele Akteurs ganz und gar nichts wissen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Musik das Mouvement heißt; nicht der Takt, sondern der Grad der Langsamkeit oder Schnelligkeit, mit welchem der Takt gespielt wird. Dieses Mouvement ist durch das ganze Stück einförmig; in dem nämlichen Maaße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielt worden, müssen sie alle, bis

zu den letzten, gespielt werden. Diese Einförmigkeit ist in der Musik nothwendig, weil Ein Stück nur einerlei ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich seyn würde. Mit der Deklamation hingegen ist es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehreren Gliedern, als ein besonderes musikalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte desselben betrachten, so müssen diese Glieder, auch alsdann, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der nämlichen Anzahl von Sylben des nämlichen Zeitmaaßes beständen, dennoch nie mit einerlei Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie, weder in Absicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rücksicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affekt, von einerlei Werth und Belang seyn können: so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigeren schnell herausstößt, flüchtig und nachlässig darüber hinschlüpft; auf den beträchtlicheren aber verweilt, sie dehnt und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben, uns zuzählt. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen, so werden sie doch auch von dem ungelehrtesten Ohre unterschieden, so wie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht bloß aus einem fertigen

Gedächtnisse fließt. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht bloß in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: so entsteht jene natürliche Musik, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröffnet, weil es empfindet, daß sie aus dem Herzen entspringt, und die Kunst nur in sofern daran Antheil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann. Und in dieser Musik, sage ich, ist die Aktrice, von welcher ich spreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhoff, der aber, indem er die intensiven Accente auf einzelne Worte, worauf sie sich weniger befleißigt, noch hinzufügt, bloß dadurch seiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande ist. Doch vielleicht hat sie auch diese in ihrer Gewalt; und ich urtheile bloß so von ihr, weil ich sie noch in keinen Rollen gesehen, in welchen sich das Rührende zum Pathetischen erhebt. Ich erwarte sie in dem Trauerspiele, und fahre indeß in der Geschichte unsers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27sten v. M.) ward ein neues deutsches Original, betitelt Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe, aufgeführt. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum

Verfasser, der uns sagt, daß bereits zwei andere Stücke von ihm den Beifall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht seyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen sind aus der neuen Heloise des Rousseau entlehnt. Ich wünschte, daß Herr Heufeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurtheilung dieses Romans in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend,*) gelesen und studirt hätte. Er würde mit einer sicherern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen seyn.

Der Werth der neuen Heloise ist, von der Seite der Erfindung, sehr gering, und das Beste darin ganz und gar keiner dramatischen Bearbeitung fähig. Die Situationen sind alltäglich oder unnatürlich, und die wenigen guten so weit von einander entfernt, daß sie sich, ohne Gewaltsamkeit, in den engen Raum eines Schauspiels von drei Aufzügen nicht zwingen lassen. Die Geschichte konnte sich auf der Bühne unmöglich so schließen, wie sie sich in dem Romane nicht sowohl schließt, als verliert. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Herr Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekommt seine Schülerin. Aber hat Herr Heu-

---

*) Th. X. S. 255 u. f.

feld auch überlegt, daß seine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rousseau, oder nicht: wem liegt daran? Wenn sie nur sonst eine Person ist, die interessirt. Aber eben das ist sie nicht; sie ist nichts, als eine kleine verliebte Närrin, die manchmal artig genug schwatzt, wenn sich Hr. Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnt. „Julie," sagt der Kunstrichter, „dessen Urtheil ich erwähnt habe, spielt in der Geschichte eine zwiefache Rolle. Sie ist Anfangs ein schwaches und sogar etwas verführerisches Mädchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muster der Tugend, alle, die man jemals erdichtet hat, weit übertrifft." Dieses letztere wird sie durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnt. Wenn nun aber von allem diesem in dem Stücke nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt von ihr übrig, als, wie gesagt, das schwache verführerische Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rousseau hat Hr. Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund schmeckt bei uns ziemlich nach dem Domestiken. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gesuchter und auf den Ton der großen Welt aufmerksamer seyn wollten. — St. Preux spielt schon bei

dem Rousseau eine sehr abgeschmackte Figur. „Sie nennen ihn alle," sagt der angeführte Kunstrichter, „den Philosophen. Den Philosophen! ich möchte wissen, was der junge Mensch in der ganzen Geschichte spricht oder thut, wodurch er diesen Namen verdient? In meinen Augen ist er der albernste Mensch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und nicht den geringsten Funken davon besitzt. In seiner Liebe ist er abenteuerlich, schwülstig, ausgelassen, und in seinem übrigen Thun und Lassen findet sich nicht die geringste Spur von Überlegung. Er setzt das stolzeste Zutrauen in seine Vernunft, und ist dennoch nicht entschlossen genug, den kleinsten Schritt zu thun, ohne von seiner Schülerin, oder von seinem Freunde an der Hand geführt zu werden." — Aber wie tief ist der deutsche Siegmund noch unter diesem St. Preux!

No. IX.

Den 29sten Mai 1767.

In dem Romane hat St. Preux doch noch dann und wann Gelegenheit, seinen aufgeklärten Verstand zu zeigen, und die thätige Rolle des rechtschaffenen Mannes zu spielen. Aber Siegmund in der Komödie ist weiter nichts, als ein kleiner ein=

gebildeter Pedant, der aus seiner Schwachheit eine Tugend macht, und sich sehr beleidigt findet, daß man seinem zärtlichen Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine ganze Wirksamkeit läuft auf ein Paar mächtige Thorheiten hinaus. Das Bürschchen will sich schlagen und erstechen.

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheint; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt: „daß ein Mensch seines Gleichen, in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum Voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sey, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten."

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in den Charakter Anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beimißt. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeisen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen.

Das Gute, das wir ihnen, bloß auf Anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Treue und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deßwegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, der Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit seyn sollten: so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unseren eigenen Augen etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertigt. Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der poetischen Schätzung, die größten. Wie traf es sich denn indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwei äußersten Narrheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten sind auch darnach, könnte der Verfasser antworten; doch das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch so natürlich herbeigeführt, noch so fein behandelt seyn, so wür=

den darum die Narrheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem jungen stürmischen Scheinwesen, nicht verlieren. Daß er schlecht handle, sehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beispielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da sie einen Andern von ihm zum Gemahl nehmen soll, als den ihr Herz gewählt hatte, wird beim Rousseau nur kaum berührt. Herr Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich war um die Ausführung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens: unsere Schauspieler hatten sie so wohl concertirt, es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, so viel Anstand dabei beobachtet, und dieser Anstand that der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb seyn, daß dieses unterlassen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Ekelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischt, wenn wir einen Vater seine Tochter fußfällig um etwas bitten sehen. Es beleidigt, es kränkt uns, denjenigen so erniedrigt zu erblicken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen hat. Dem Rousseau muß man diesen außerordentlichen Hebel verzeihen; die Masse ist zu groß, die er in Bewegung setzen soll. Da keine Gründe bei Julien anschlagen wollen; da ihr Herz in der Verfassung ist, daß es sich durch die äußerste Strenge in seinem Entschlusse nur noch mehr befestigen würde: so konnte sie nur durch die plötzliche Überraschung der unerwartetsten Begegnung erschüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenkt werden. Die Geliebte sollte sich in die Tochter, verführerische Zärtlichkeit in blinden Gehorsam verwandeln. Da Rousseau kein Mittel sah, der Natur diese Veränderung abzugewinnen, so mußte er sich entschließen, ihr sie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzustehlen. Auf keine andere Weise konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß sie den inbrünstigsten Liebhaber dem kältesten Ehemanne aufgeopfert habe. Aber da diese Aufopferung in der Komödie nicht erfolgt; da es nicht die Tochter, sondern der Vater ist, der endlich nachgiebt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern sollen, durch die Rousseau bloß

das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derselben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit setzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn Hr. Heufeld das gethan hätte, so würden wir um eine Scene gekommen seyn, die, wenn sie schon nicht so recht in das Ganze passen will, doch sehr kräftig ist! er würde uns ein hohes Licht in seiner Kopie vermalt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkommt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Eckhoff diese Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vor's Auge brachte, bei welchen er die Tochter beschwur, wären es allein werth gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunstrichter bei Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachspiel dieses Abends war der Schatz; die Nachahmung des Plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einen Aufzug zu koncentriren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrig-Komischen so nothwendig erfordert wird. Wenn ein halbschwieriger Einfall, eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel, langsam und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Lange-

weile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberin seyn; und freilich lieber keines, als so eins. Sonst möchte ich es niemanden rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermissung des reizenden, nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nämliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind daher genöthigt gewesen, den Plan des Römers mit eigenen Erfindungen zu erweitern. Das von Cecchi heißt die Mitgift, und wird von Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eins von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das von Destouches führt den Titel: der verborgene Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführt. Es fand keinen Beifall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke

erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehreren mit so vieler Nacheiferung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bei dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführt worden. Plautus hatte seine ganz eigene Manier in Benennung seiner Stücke; und meistentheils nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. E. nannte er Trinummus, den Dreiling; weil der Sykophant einen Dreiling für seine Mühe bekam.

No. X.

Den 2ten Junius 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28sten April) war das unvermuthete Hinderniß, oder das Hinderniß ohne Hinderniß, von Destouches.

Wenn wir die Annalen des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers gerade den allerwenigsten Beifall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch der verborgene Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker, haben sich darauf erhalten, und sind, selbst in ihrer Neu-

heit, nur wenigemal aufgeführt worden. Es beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt, etwas Schlechteres zu finden, sobald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in seinem verheiratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern klassificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweimal nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit widerfahren ließen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrig-Komische des Destouches mit dem Moliereschen von einerlei Güte sey. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Maler; seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den

Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladen; sein Schulwitz, seine Masuren, sind daher frostiger, als lächerlich. Aber dessenungeachtet — und nur dieses wollte ich sagen — sind seine lustigen Stücke an wahrem Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mitunter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern könnten.

Hierauf folgte ein neues Lustspiel in einem Aufzuge, betitelt: die neue Agnese.

Madame Gertrude spielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war sie die gefällige, feurige Freundin eines gewissen Bernard. Wie glücklich, o wie glücklich machst du mich, Bernard! rief sie einst in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter behorcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber, Mama, wer ist denn der Bernard, der die Leute glücklich macht? Die Mutter merkte sich verrathen, faßte sich aber geschwind. Es ist der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe, einer von den größten im Paradiese. Nicht lange, so ward die Tochter mit einem gewissen Hilar bekannt. Das gute Kind fand in seinem Umgange recht viel Vergnügen. Mama bekommt Verdacht; Mama beschleicht das glück-

liche Paar; und da bekommt Mama von dem Töchterchen eben so schöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngst von Mama gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt sie, tobt. Nun, was denn, liebe Mama? sagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben sich den H. Bernard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieses ist eins von den lehrreichen Mährchen, mit welchen das weise Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beschenkte. Favart fand es gerade so erbaulich, als die Fabel zu einer komischen Oper seyn muß. Er sahe nichts Anstößiges darin, als die Namen der Heiligen, und diesem Anstoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platonische Weise, eine Anhängerin der Lehre des Gabalis; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in der Gestalt eines guten Bekannten die tugendhafte Frau besucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und so weiter. Kurz, es entstand die Operette: Isabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agnese ist. Man hat die Sitten darin den unsrigen näher zu bringen gesucht; man hat sich aller Anständigkeit beflissen; das liebe Mädchen ist von der reizendsten, verehrungswürdigsten Unschuld; und durch das Ganze sind eine Menge guter komischer Einfälle verstreuet, die zum Theil dem deutschen Verfasser eigen sind. Ich kann mich in die Veränderungen selbst, die er

mit seiner Urschrift gemacht, nicht näher einlassen; aber Personen von Geschmack, welchen diese nicht unbekannt war, wünschten, daß er die Nachbarin, anstatt des Vaters, beibehalten hätte. — Die Rolle der Agnese spielte Mademoiselle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Aktrice verspricht, und daher die beste Aufmunterung verdient. Alter, Figur, Miene, Stimme, alles kommt ihr hier zu Statten; und ob sich, bei diesen Naturgaben, in einer solchen Rolle schon vieles von selbst spielt: so muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugestehen, die Vorbedacht und Kunst, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als sich an einer Agnese verrathen darf.

Den sechsten Abend (Mittwochs, den 29sten April) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ward im Jahre 1748 auf die französische Bühne gebracht, erhielt großen Beifall, und macht in der Geschichte dieser Bühne gewissermaßen Epoche. — Nachdem der Hr. von Voltaire seine Zayre und Alzire, seinen Brutus und Cäsar geliefert hatte, ward er in der Meinung bestärkt, daß die tragischen Dichter seiner Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. Von uns Franzosen, sagt er, hätten die Griechen eine geschicktere Exposition, und die große Kunst, die Auftritte unter einander so zu verbinden, daß die Scene niemals leer bleibt, und keine Person

weder ohne Ursache kommt noch abgeht, lernen können. Von uns, sagt er, hätten sie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen in witzigen Antithesen mit einander sprechen; wie der Dichter, mit einer Menge erhabener, glänzender Gedanken, blenden und in Erstaunen setzen müsse. Von uns hätten sie lernen können — O freilich; was ist von den Franzosen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig gelesen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung seyn zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle diese Vorzüge der Franzosen auf das Wesentliche des Trauerspiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er spricht, und man glaubt. Ein einziges vermißte er bei seiner Bühne: daß die großen Meisterstücke derselben nicht mit der Pracht aufgeführt würden, deren doch die Griechen die kleinen Versuche einer erst sich bildenden Kunst gewürdigt hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem schlechtesten Geschmacke, wo sich in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drängt und stößt, beleidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren nothwendigsten Be-

wegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß bloß dieser Übelstand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bei einem freiern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er seine Semiramis. Eine Königin, welche die Stände ihres Reichs versammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern, und sich an seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hinein geht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel Lärmen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter glaubte das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte: so ward es dennoch auf derselben, vor der Hand, so gut gespielt, als es sich ungefähr spielen ließ. Bei der ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altväterliches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bei den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frei; und was damals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so außerordentlichen Stük-

kes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris, für die, wie gesagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibt man noch häufig bei der alten Mode, und will lieber aller Illusion, als dem Vorrechte entsagen, den Zayren und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

No. XI.

Den 5ten Junius 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertigt sie mit so eigenen Gründen, daß es sich der Mühe lohnt, einen Augenblick dabei zu verweilen.

„Man schrie und schrieb von allen Seiten," sagt der Herr von Voltaire, „daß man an Gespenster nicht mehr glaube, und daß die Erscheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders, als kindisch seyn könne. Wie?" versetzt er dagegen; „das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt seyn, sich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen außerordentliche Fügungen

der Vorsicht geheiligt, und es sollte lächerlich seyn, sie zu erneuern?"

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer, als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Überlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und sonach hätten wir es auch hier nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bei einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführt finden, so wäre es unbillig, ihm nach unseren besseren Einsichten den Prozeß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere besseren Einsichten theilende dramatische Dichter, die nämliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber, wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigeren Zeiten zurücklegt? Auch alsdann nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unseren Augen nochmals geschehen; und läßt

es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir jetzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung nothwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt jetzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dessenungeachtet solche unglaubliche Mährchen ausstaffirt; alle Kunst, die er dabei anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beispiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trotzt, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unseren Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenstern

im Widerspruch stehen, sind so allgemein bekannt geworden, sind auch dem gemeinsten Manne immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles, was damit streitet, nothwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heißen. Wir glauben jetzt keine Gespenster, kann also nur so viel heißen: in dieser Sache, über die sich fast eben so viel dafür als dawider sagen läßt, die nicht entschieden ist, und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen dawider das Übergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken, und viele wollen sie zu haben scheinen; diese machen das Geschrei und geben den Ton; der größte Haufe schweigt und verhält sich gleichgültig, und denkt bald so, bald anders, hört beim hellen Tage mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bei dunkler Nacht mit Grausen davon erzählen.

Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im Geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Same, sie zu glauben, liegt in uns Allen, und in denen am häufigsten, für die er vornehmlich dichtet. Es kommt nur auf seine Kunst an, diesen Samen zum Keimen zu bringen; nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was Er will.

So ein Dichter ist Shakespeare, und Shakespeare fast einzig und allein. Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Ninus — lächerlich.

Shakespeare's Gespenst kommt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kommt zu der feierlichen Stunde, in der schaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düsteren, geheimnißvollen Nebenbegriffe, wann und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltaire's Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu schrecken; es ist der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt. Alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheint, stören den Betrug, und verrathen das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen soll. Man überlege auch nur dieses einzige: am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerschlage angekündigt, tritt das Voltairesche Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Gespenster so dreist sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können, daß

die Gespenster das Sonnenlicht scheuen, und große Gesellschaften gar nicht gern besuchen? Doch Voltaire wußte zuverlässig das auch; aber er war zu furchtsam, zu ekel, diese gemeinen Umstände zu nutzen: er wollte uns einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edlern Art seyn; und durch diese edlere Art verdarb er alles. Das Gespenst, das sich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Gespenstern sind, dünkt mich kein rechtes Gespenst zu seyn; und alles, was die Illusion hier nicht befördert, stört die Illusion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, so würde er auch von einer andern Seite die Unschicklichkeit empfunden haben, ein Gespenst vor den Angen einer großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müssen auf einmal, bei Erblickung desselben, Furcht und Entsetzen äußern, alle müssen es auf verschiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die frostige Symmetrie eines Ballets haben soll. Nun richte man einmal eine Heerde dummer Statisten dazu ab; und wenn man sie auf das Glücklichste abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr dieser vielfache Ausdruck des nämlichen Affekts die Aufmerksamkeit theilen, und von den Hauptpersonen abziehen muß. Wenn diese den rechten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. Beim Shake-

speare ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabei ist, wird es von der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdekken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirkt auf uns, mehr durch ihn, als durch sich selbst. Der Eindruck, den es auf ihn macht, geht in uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark, als daß wir an der außerordentlichen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: Himmel! ich sterbe! und die Anderen machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ungefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freund machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

No. XII.

Den 9ten Junius 1767.

Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und franzö-

sischen Dichters findet. Voltaire's Gespenst ist nichts, als eine poetische Maschine, die nur des Knotens wegen da ist; es interessirt uns für sich selbst nicht im Geringsten. Shakespeare's Gespenst hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an deren Schicksale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieser Unterschied entsprang ohne Zweifel aus der verschiedenen Denkungsart beider Dichter von den Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine Frage seyn; aber Shakespeare dachte poetischer. Der Geist des Ninus kam bei Voltairen, als ein Wesen, das noch jenseits des Grabes angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig ist, mit welchem wir also Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte bloß damit lehren, daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache.

Ich will nicht sagen, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig ist; daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann,

die auf keine solche einzelne Maximen abzwecken; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze bloß um seinetwillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienst hätte, als dieses, worauf er sich so viel zu gute thut, daß man nämlich daraus die höchste Gerechtigkeit verehren lerne, die, außerordentliche Lasterthaten zu strafen, außerordentliche Wege wähle: so würde Semiramis in meinen Augen nur ein sehr mittelmäßiges Stück seyn. Besonders, da diese Moral selbst nicht eben die erbaulichste ist. Denn es ist unstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn es dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihm mit eingeflochten denken.

Doch, ich will mich bei dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführt worden, Man hat alle Ursache, damit zufrieden zu seyn. Die Bühne ist geräumig genug, die Menge von Personen ohne Verwirrung zu fassen, die der Dichter in verschiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen sind neu, von dem besten Geschmack, und sammeln den so oft abwechselnden Ort so gut, als möglich, in Einen.

Den siebenten Abend (Donnerstags, den 30sten

April) ward der verheirathete Philosoph, von Destouches, gespielt.

Dieses Lustspiel kam im Jahre 1727 zuerst auf die französische Bühne, und fand so allgemeinen Beifall, daß es in Jahr und Tag sechs und dreißig Mal aufgeführt ward. Die deutsche Übersetzung ist nicht die prosaische, aus den zu Berlin übersetzten sämmtlichen Werken des Destouches; sondern eine in Versen, an der mehrere Hände geflickt und gebessert haben. Sie hat wirklich viel glückliche Verse, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es ist unbeschreiblich, wie schwer dergleichen Stellen dem Schauspieler das Agiren machen; und doch werden wenig französische Stücke seyn, die auf irgend einem deutschen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. Die Rollen sind alle auf das Schicklichste besetzt, und besonders spielt Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterin, und Herr Ackermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben seyn, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt, und gehört unstreitig unter die Meisterstücke der französischen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freitags, den 1sten Mai) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerin, des Hrn. von Voltaire.

Es ließe sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Übersetzung aus dem Englischen des Hume,

nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines Andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeschenke des Goldoni etwas Ähnliches: besonders scheint der Don Marzio des Goldoni das Urbild des Frelon gewesen zu seyn. Was aber dort bloß ein bösartiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Skribent, den er Frelon nannte, damit die Ausleger desto geschwinder auf seinen geschwornen Feind, den Journalisten Freron, fallen möchten. Diesen wollte er damit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich versetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämischen Neckereien der französischen Gelehrten unter sich, keinen Antheil nehmen, sehen über die Persönlichkeiten dieses Stücks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bei uns nicht fremd ist. Wir haben unsere Frelons so gut, wie die Franzosen und Engländer, nur daß sie bei uns weniger Aufsehn machen, weil uns unsere Litteratur überhaupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutschland weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm, Interesse genug, und der ehrliche Freeport allein, könnte es in unserer Gunst erhalten. Wir lieben seine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer selbst haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Denn nur seinetwegen haben sie erst kürzlich

den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er sich gewachsen zu seyn rühmte. Colman, unstreitig jetzt ihr bester komischer Dichter, hat die Schottländerin, unter dem Titel des englischen Kaufmanns, übersetzt, und ihr vollends alles das nationale Kolorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten auch kennen will, so hatte er doch häufig dagegen verstoßen; z. E. darin, daß er eine Lindane auf einem Kaffeehause wohnen läßt. Colman miethet sie dafür bei einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundin und Wohlthäterin der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton ist nicht bloß eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit seyn, und giebt sich das Ansehn einer Schutzgöttin der Litteratur. Hierdurch glaubt er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Frelon steht, den er Spatter nennt. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Lindane eben so eifrig an, als der Lindane selbst. Was im Französischen der Lord Falbridge zu dessen Begnadigung thut, thut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringt.

Die englischen Kunstrichter haben in Colman's Umarbeitung die Gesinnungen durchaus vortrefflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen sie ihr Colman's übrige Stücke weit vor, von welchen man die eifersüchtige Ehefrau auf dem Ackermannschen Theater ehedem hier gesehen, und nach der diejenigen, die sich ihrer erinnern, ungefähr urtheilen können. Der englische Kaufmann hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darin genährt; die ganze Verwickelung ist in dem ersten Akte sichtbar. Hiernächst hat er ihnen zu viel Ähnlichkeit mit anderen Stücken, und den besten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meinen sie, hätte nicht den geringsten Funken von Liebe gegen die Lindane empfinden müssen; seine gute That verliere dadurch alles Verdienst, u. s. w.

Es ist an dieser Kritik manches nicht ganz ungegründet; indeß sind wir Deutschen es sehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwickelter ist. Die englische Manier in diesem Punkte, zerstreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen; so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wi-

cherley würden uns, ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses, unausstehlich seyn. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese sind zum Theil bei weitem so verworren nicht, als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bei uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Übersetzung von der Schottländerin, die in dem ersten Theile der theatralischen Bibliothek des Diodati steht. Sie folgt dem Originale Schritt für Schritt, so wie die deutsche; nur eine Scene zum Schlusse hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte: Frelon werde in der englischen Urschrift am Ende bestraft; aber so verdient diese Bestrafung sey, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte die Bestrafung des Frelon aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit.

No. XIII.

Den 12ten Junius 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4ten Mai) sollte Cenie gespielt werden. Es wurden aber auf

einmal mehr als die Hälfte der Schauspieler, durch einen epidemischen Zufall, außer Stand gesetzt, zu agiren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man wiederholte die neue Agnese, und gab das Singspiel, die Gouvernante.

Den zehnten Abend (Dienstags, den 5ten Mai) ward der poetische Dorfjunker, von Destouches, aufgeführt.

Dieses Stück hat im Französischen drei Aufzüge, und in der Übersetzung fünf. Ohne diese Verbesserung war es nicht werth, in die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professors Gottsched aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundin, die Übersetzerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drei Aufzügen fünf zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt einen Spaziergang im Garten vor; und wenn Noth an den Mann geht, so kann ja auch der Lichtputzer hervor kommen und sagen: Meine Damen und Herren, treten Sie ein wenig ab; die Zwischenakte sind des Putzens wegen erfunden, und was hilft Ihr Spielen, wenn das Parterre nicht sehen kann? — Die Übersetzung selbst ist sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Professorin die Knittelverse des Masuren, wie billig,

sehr wohl gelungen. Ob sie überall eben so glücklich gewesen, wo sie den Einfällen ihres Originals eine andere Wendung geben zu müssen glaubt, würde sich aus der Vergleichung zeigen. Eine Verbesserung dieser Art, mit der es die liebe Frau recht herzlich gut gemeint hatte, habe ich dessenungeachtet aufmutzen hören. In der Scene, wo Henriette die alberne Dirne spielt, läßt Destouches den Masuren zu ihr sagen: „Sie setzen mich in Erstaunen, Mademoiselle; ich habe Sie für eine Virtuosin gehalten. O pfui!" erwiedert Henriette, „wofür haben Sie mich gehalten? Ich bin ein ehrliches Mädchen; daß Sie es nur wissen! Aber man kann ja," fällt ihr Masuren ein, „beides wohl zugleich, ein ehrliches Mädchen und eine Virtuosin seyn. Nein," sagt Henriette, „ich behaupte, daß man das nicht zugleich seyn kann. Ich eine Virtuosin!" Man erinnere sich, was Madame Gottsched, anstatt des Wortes Virtuosin, gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder! sagte man, daß sie das that. Sie fühlte sich auch so etwas von einer Virtuosin zu seyn, und ward über den vermeinten Stich böse. Aber sie hätte nicht böse werden sollen; und was die witzige und gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agnese, sagt, hätte die Frau Professorin immer, ohne Maulspitzen, nachsagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuosin, anstößig; Wunder ist deutscher; zudem giebt es unter unseren Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuo-

sin; die Frau wollte rein und verständlich übersetzen; sie hatte sehr Recht.

Den Beschluß dieses Abends machte die stumme Schönheit, von Schlegel.

Schlegel hatte dieses kleine Stück für das neu errichtete Kopenhagensche Theater geschrieben, um auf demselben in einer dänischen Übersetzung aufgeführt zu werden. Die Sitten darin sind daher auch wirklich dänischer, als deutsch. Dessenungeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel hatte überall eine eben so fließende, als zierliche Versifikation, und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß er seine größeren Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der gereimten Komödien sehr lebhaft angenommen; und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hätte, desto unwiderleglicher würden seine Gründe geschienen haben. Doch, als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entsteht, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte. Die Franzosen waren ehedem so ekel, daß man ihnen die prosaischen Stücke des Moliere, nach seinem

Tode, in Verse bringen mußte; und noch jetzt hören sie ein prosaisches Lustspiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind auch hierin, soll ich sagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorsetzt. Was wäre es auch, wenn sie jetzt schon wählen und ausmustern wollten!

Die Rolle der stummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine stumme Schöne, sagt man, ist nicht nothwendig eine dumme, und die Schauspielerin hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegel's stumme Schönheit ist allerdings dumm zugleich; denn daß sie nichts spricht, kommt daher, weil sie nichts denkt. Das Feine dabei würde also dieses seyn, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, denken müßte, unartig machte, dabei aber ihr alle die Artigkeiten ließe, die bloß mechanisch sind, und die sie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. E., ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäurisch zu seyn; sie können so gut und zierlich seyn, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann: denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister nichts gelernt haben, da sie sogar Quadrille gelernt hat? Und sie muß Quadrille nicht schlecht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altväter-

lich, noch schlumpicht seyn; denn Frau Praatgern sagt ausdrücklich:

Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn!

Nun! — dreh' dich um! — das ist ja gut, und sitzt galant.

Was sagt denn der Phantast, dir fehlte der Verstand?

In dieser Musterung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Äußerliche seiner stummen Schöne zu seyn wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reizend.

Laß sehn, wie trägst du dich? — den Kopf nicht so zurücke!

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurückhalten, lehrt der Tanzmeister. Man muß also Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr, je besser; denn das schadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr sind die zierlich steifen Tanzmeistermanieren gerade die, welche der stummen Schönheit am meisten entsprechen; sie zeigen die Schönheit in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

Wer fragt: hat sie Verstand? der seh' nur ihre Blicke.

Recht wohl, wenn man eine Schauspielerin mit großen schönen Augen zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schönen Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und stier seyn; sie müssen

uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen setzen wollen, aber nichts sagen.

Geh doch einmal herum. — Gut! hierher! —
Neige dich!
Da haben wir's; das fehlt. Nein, sieh! So
neigt man sich.

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten eine bäurische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt seyn, und, wie gesagt, ihrem Tanzmeister keine Schande machen. Frau Praatgern muß sie nur noch nicht affektirt genug finden. Charlotte verbeugt sich, und Frau Praatgern will, sie soll sich dabei zieren. Das ist der ganze Unterschied, und Madame Löwen bemerkte ihn sehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Den eilften Abend (Mittwochs den 6ten Mai) ward Miß Sara Sampson aufgeführt.

Man kann von der Kunst nichts mehr verlangen, als was Madame Hensel in der Rolle der Sara leistet, und das Stück ward überhaupt sehr gut gespielt. Es ist ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meisten Theatern; ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast. Man weiß ja,

wie die Autoren sind; wenn man ihnen auch nur einen Rietnagel nehmen will, so schreien sie gleich: Ihr kommt mir an's Leben! Freilich ist der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das bloße Weglassen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht anstehen, so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe werth dünkt, und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Hensel starb ungemein anständig, in der malerischsten Stellung; und besonders hat mich ein Zug außerordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie knipp den Rock, der um ein weniges erhoben ward und gleich wieder sank; das lezte Aufflattern eines verlöschenden Lichtes; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung; aber er sehe sie einmal!

No. XIV.

Den 16ten Junius 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunstrichter, welcher die Sara seiner Nation bekannt gemacht hat,*) einen sehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen, als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfordert einen einzelnen Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man thut dem menschlichen Herzen Unrecht," sagt auch Marmontel, „man verkennt die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu

---

*) Journal Etranger. Décembre 1763.

bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer, als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beispiel, ins Spiel verstrickt, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist? so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brot verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlt diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu seyn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare genugsam in dem plötzlichen

Übergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußersten Unglück, in das eine bloße Schwachheit gestürzt?"

Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen, von ihren Diderots und Marmontels, noch so eingeschärft werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bei ihnen besonders in Schwung kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann, will alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines Gleichen, ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller Wahrheit und Stärke zu zeigen versteht. Der Versuch, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemälde der Dürftigkeit nennt, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen Sara aussetzte, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire

bei einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut."

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7ten Mai) ward der Spieler, von Regnard, aufgeführt.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Riviere dü Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Scenen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück, und jetzt wissen wir von diesem Streite nur so viel mit Zuverlässigkeit, daß Einer von Beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so müssen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Vertraulichkeit seines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte sich, bloß zu unserm Besten, der Materialien, von denen er voraus sah, daß sie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen sehr elenden Spieler, wenn er gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die That eingestehen, und dem armen dü Freny einen Theil der damit erworbenen Ehre lassen müssen.

Den dreizehnten Abend (Freitags, den 8ten Mai) ward der verheirathete Philosoph wie-

derholt; und den Beschluß machte der Liebhaber als Schriftsteller und Bediente.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stückes heißt Ceron: er studirte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu spielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11ten Mai) wurden die kokette Mutter von Quinault, und der Advokat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet, die sich auf dem französischen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es ist wirklich viel gutes Komisches darin, dessen sich Moliere nicht hätte schämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die ganze Auflösung hätte weit besser seyn können; der alte Sklav, dessen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kommt nicht zum Vorschein; das Stück schließt mit einer kalten Erzählung, nachdem wir auf eine theatralische Handlung vorbereitet worden. Sonst ist es in der Geschichte des französischen Theaters deßwegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darin der Erste von seiner Art ist. Die kokette Mutter ist auch sein eigentlichster Titel nicht, und Quinault hätte es immer bei dem zweiten, die veruneinigten Verliebten, können bewenden lassen.

Der Advokat Patelin ist eigentlich ein altes Possenspiel aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit außerordentlichen Beifall fand. Es

verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Lustigkeit und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst und aus der Situation der Personen entspringt, und nicht auf bloßen Einfällen beruht. Bruegs gab ihm eine neue Sprache, und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführt wird. Hr. Eckhoff spielt den Patelin ganz vortrefflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstags, den 12ten Mai) ward Lessing's Freigeist vorgestellt.

Man kennt ihn hier unter dem Titel des beschämten Freigeistes, weil man ihn von dem Trauerspiele des Hrn. von Brawe, das eben diese Aufschrift führt, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Adrast ist auch nicht einzig und allein der Freigeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter Theil. Die eitle unbesonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spitzbübische Johann, sind alles Arten von Freigeistern, die zusammen den Titel des Stücks erfüllen müssen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Beifalls würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt; und besonders spielt Herr Böck den Theophan mit allem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, um den endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Adrast

verkennt, und auf dem die ganze Katastrophe beruht, dagegen abstechen zu lassen.

Den Beschluß dieses Abends machte das Schäferspiel des Hrn. Pfeffel, der Schatz.

Dieser Dichter hat sich, außer diesem kleinen Stücke, noch durch ein anderes, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den Schatz hat er mehr Interesse zu legen gesucht, als gemeiniglich unsere Schäferspiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe ist. Sein Ausdruck ist nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedies schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studirtes Ansehn bekommen, und zu nichts als frostigen Spielwerken des Witzes werden. Dieses gilt besonders von seinem Eremiten, welches ein kleines Trauerspiel seyn soll, das man anstatt der allzulustigen Nachspiele, auf rührende Stücke könnte folgen lassen. Die Absicht ist recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

No. XV.

Den 19ten Junius 1767.

Den sechszehnten Abend (Mittwochs, den 13ten Mai) ward die Zayre des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geschichte," sagt der Herr von Voltaire, „wird es nicht unangenehm seyn, zu wissen, wie dieses Stück entstanden. Verschiedene Damen hatten dem Verfasser vorgeworfen, daß in seinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß, seiner Meinung nach, die Tragödie auch eben nicht der schicklichste Ort für die Liebe sey; wenn sie aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden haben müßten, so wolle er ihnen welche machen, so gut als ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Beifall. Man nennt es zu Paris ein christliches Trauerspiel, und es ist oft, anstatt des Polyeukts, vorgestellt worden."

Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freien zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterin verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks, durch nichts, als ihre schönen Augen, erhöht; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott theilt, das gern fromm seyn möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennt, und es an sich selbst rächt: wenn diese schmeichelnden Ideen

das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zayre diktirt: sagt ein Kunstrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur Eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist Romeo und Julie, von Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken; aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit der sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Kanzleistyl der Liebe vortrefflich; das ist: diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der spröden Sophistin und bei dem kalten Kunstrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzellist weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das Meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht, die Shakespeare gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht

zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eifersucht läßt sich ungefähr eben das sagen. Der eifersüchtige Orosman spielt gegen den eifersüchtigen Othello des Shakespeare eine sehr kahle Figur. Und doch ist Othello offenbar das Vorbild des Orosman gewesen. Cibber sagt,*) Voltaire habe sich des Brandes bemächtigt, der den tragischen Scheiterhaufen des Shakespeare in Glut gesetzt. Ich hätte gesagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen: und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmt. Wir hören in dem Orosman einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei; da können wir alles lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden.

Aber ist es denn immer Shakespeare, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespeare, der alles besser verstanden hat, als die Franzosen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht lesen. —

*) From English plays, Zara's French author fir'd
Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd;
From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

Ich ergreife diese Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das es vorsätzlich vergessen zu wollen scheint. Wir haben eine Übersetzung vom Shakespeare. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die sie darin bemerkt haben: sondern weil ich glaube, daß man von diesen Fehlern kein solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir nothwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.

Doch wieder zur Zayre. Der Verfasser brachte sie im Jahre 1733 auf die Pariser Bühne; und drei Jahre darauf ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury-Lane gespielt. Der Übersetzer war Aaron Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht von der schlech-

testen Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen Tone der stolzen Bescheidenheit, in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Fackener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltaire's Schrift überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste liest, mit welchem er einen Theil derselben geschrieben hat.

Er sagt z. E. zu seinem englischen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich selbst Addison*) unterworfen; denn Gewohnheit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz. Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand darin, daß jeder Akt mit Versen beschlossen werden mußte, die in einem ganz andern Geschmacke waren, als das übrige des Stücks; und nothwendig mußten diese Verse eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem

---

*) Le plus sage de vos écrivains, setzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt: weise; aber der weiseste unter den englischen Schriftstellern, wer würde den Addison dafür erkennen? Ich besinne mich, daß die Franzosen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach diesem könnte man ja wohl geradezu übersetzen: Addison, derjenige von euren Schriftstellern, der uns harmlosen, nüchternen Franzosen am nächsten kommt.

sie abgeht, vergleicht sich sehr poetisch mit einem Rehe, Cato mit einem Felsen, und Cleopatra mit Kindern, die so lange weinen, bis sie einschlafen. Der Übersetzer der Zayre ist der erste, der es gewagt hat, die Rechte der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschafft; er hat es empfunden, daß die Leidenschaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den Helden erkennen zu lassen."

Es sind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es, daß die Engländer, vom Shakespeare an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge in ungereimten Versen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß diese gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, daß sie nothwendig Vergleichungen enthalten müssen, das ist grundfalsch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragischen Dichter seines Volkes auch gelesen habe, so etwas unter die Nase sagen können. Zweitens ist es nicht andem, daß Hill in seiner Übersetzung der Zayre von dieser Gewohnheit abgegangen. Es ist zwar beinahe nicht glaublich, daß der Herr von Voltaire die Übersetzung seines Stücks nicht genauer sollte angesehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß

es so seyn. Denn so gewiß sie in reimfreien Versen ist, so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwei oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten sie freilich nicht; aber, wie gesagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shakespeare, und Johnson, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie sie alle heißen, ihre Aufzüge schließen, sind sicherlich hundert gegen fünf, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill also besonders? Hätte er aber auch wirklich das Besondere gehabt, das ihm Voltaire leiht: so wäre doch drittens das nicht wahr, daß sein Beispiel von dem Einflusse gewesen, von dem es Voltaire seyn läßt. Noch bis diese Stunde erscheinen in England eben so viel, wo nicht noch mehr Trauerspiele, deren Akte sich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill selbst hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verschiedene, noch nach der Übersetzung der Zayre, gemacht, sich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen nämlich, nach den Instrumenten zu greifen, welches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus dem Stücke selbst abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüssel giebt.

No. XVI.

Den 23sten Junius 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hill's Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schrieen und gebehrdeten sie sich als Besessene; und das Übrige tönten sie in einer steifen, strotzenden Feierlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher seine Übersetzung der Zayre aufführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu seyn, was sie vorstellt, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird gut gehen. Es ging auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hill behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig,

daß auch die französische Schauspielerin, welche die Zayre zuerst spielte, eine Anfängerin war. Die junge reizende Mademoiselle Gossin ward auf einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich bedauerte.

Die Rolle des Orosman hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberei, und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anderes ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles, was uns dabei befremden sollte," sagt der Hr. von Voltaire, „ist dieses, daß es uns befremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhängen. Der französische Hof hat ehedem auf dem Theater mit den Opernspielern getanzt; und man hat weiter nichts Besonderes dabei gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?"

Ins Italienische hat der Graf Gozzi die Zayre übersetzt; sehr genau und sehr zierlich; sie steht in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache

können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden seyn. Nachdem sich Orosman erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legte also dem Orosman noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln, und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen. *)

---

*) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore.
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di si cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
In acuta punta —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno —
Perchè non posso —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Si, si, lo spargo tutto, anima mia,
Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem wälschen entfernt! Dem Wälschen ist Voltaire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Orosman gesagt, „verehret und gerochen;“ kaum hat er sich den tödtlichen Stoß beigebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. „Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehreren Stücken; aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schließen soll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kommt uns gelassenen, ernsten Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Execution vorbei, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären?“ Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten kaltes Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nerestan noch theilen; aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses Warum, weiß ich kein Darum. Sollten wohl die Orosmansspieler daran Schuld seyn? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern das letzte Wort haben wollten.

Erstochen und geklatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bei keiner Nation hat die Zayre einen schärfern Kunstrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieses Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszusetzen, daß er es für etwas Kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere,*) in der die Bekehrung der Zayre das Hauptwerk ist, und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe siegt, und die christliche Zayre mit aller Pracht in ihr Vaterland schickt, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den Ungrund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duim's Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam

*) Zayre, bekeerde Turkinne. Truerspeel. Amsterd. 1745.

motivirten Auftreten und Abgehen der Person, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Scene im dritten Akte nicht entgangen. „Drosman," sagt er, „kommt, Zayren in die Moschee abzuholen; Zayre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drosman bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimt sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Zayren, sich deutlicher zu erklären? warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?" — Guter Duim! wenn sich Zayre deutlicher erklärt hätte: wo hätten denn die anderen Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Pilze gegangen? Ganz recht! auch die zweite Scene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Drosman kommt wieder zu Zayren; Zayre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Drosman, der gute Schlucker (dien goeden hals), tröstet sich deßhalb in einem Monolog. Aber, wie gesagt, die Verwickelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die letzterwähnte Scene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Drosman hat, seine feinste Kunst in allem dem beschei=

denen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und diesen Übergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabei merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeigt sich Orosman in aller seiner Großmuth, willig und geneigt, Zayren zu vergeben, wenn ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fordert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Huld zu versichern. Doch da Zayre auf ihrer Unschuld besteht, wider die er so offenbare Beweise zu haben glaubt, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, zur Erbitterung über. Alles, was Remond de Saint Albine in seinem Schauspieler*) hierbei beobachtet wissen will, leistet Hr. Eckhoff auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

*) Le Comédien, Partie II. Cap. X, p. 209.

No. XVII.

Den 20sten Junius 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten Mai) ward Sidney, von Gresset, aufgeführt.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden: er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig: seine Reue könnte schimpflicher Kleinmuth scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von Manchem für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheint es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Raserei gern mit ein wenig Philosophie bemänteln, und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geständniß, falsch philosophirt zu haben, uns abgewinnt. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etikette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidigt. Denn indem es Sidney

nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist, als der gesundesten einer, so läßt ihn Gresset ausrufen: „Kaum kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer u. s. w." Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn und seines Herrn Freunden, er auch immer ist. Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Rosalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es sey uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhoff spielt den Sidney so vortrefflich — Es ist unstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worin die ganze Gemüthsverfassung des Sidney besteht, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichthum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam

Figur und Körper giebt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt! Welcher fortreißende Ton der Überzeugung! —

Den Beschluß machte diesen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Französischen des l'Affichard, unter dem Titel: Ist er von Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrin darin vorkommen muß, der es hauptsächlich um den alten Adel zu thun ist. Ein junger wohlerzogener Mensch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt sich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieses Punkts ab. Der junge Mensch hielt sich nur für den Pflegesohn eines gewissen bürgerlichen Lisanders; aber es findet sich, daß Lisander sein wahrer Vater ist. Nun wäre weiter an die Heirath nicht zu denken, wenn nicht Lisander selbst sich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That ist er von eben so guter Geburt, als der Marquis: er ist des Marquis Sohn, den jugendliche Ausschweifungen aus dem väterlichen Hause vertrieben. Nun will er seinen Sohn brauchen, um sich mit seinem Vater auszusöhnen. Die Aussöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende sehr rührend. Da also der Hauptton desselben rührender, als komisch, ist: sollte uns nicht auch der Titel mehr jenes, als dieses erwarten lassen? Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen

lächerlichen Charakter nicht hergenommen. Er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollte doch auch nicht irre führen. Und dieser thut es ein wenig. Was ist leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutschen Verfassers von dem Originale, gereichen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimische Ansehn, das fast allen von dem französischen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freitags, den 15ten Mai) ward das Gespenst mit der Trommel gespielt.

Dieses Stück schreibt sich eigentlich aus dem Englischen des Addison her. Addison hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatische Poesie überhaupt war sein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß sich überall aus dem Handel zu ziehen; und so haben seine beiden Stücke, wenn schon nicht die höchsten Schönheiten ihrer Gattung, wenigstens andere, die sie noch immer zu sehr schätzbaren Werken machen. Er suchte mit dem einen sowohl, als mit dem andern, der französischen Regelmäßigkeit sich mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addison's, und diese Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geschmacke der Engländer werden. Begnüge sich damit, wer keine höheren Schönheiten kennt!

Destouches, der in England persönlichen Umgang mit Addison gehabt hatte, zog das Lustspiel

desselben über einen noch französischern Leisten. Wir spielen es nach seiner Umarbeitung, in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kälter und kraftloser geworden. Wenn ich mich indeß nicht irre, so hat Madame Gottsched, von der sich die deutsche Übersetzung herschreibt, das englische Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergestellt.

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten Mai) ward der verheirathete Philosoph, von Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19ten Mai) gespielt wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabei so herzlich, als der Unwissendste aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkührliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunstrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles Übliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anderes Athen, als wir kennen; nun wohl, so streiche man Demokrit und Athen aus, und setze bloß erdichtete Namen dafür. Regnard

hat es gewiß so gut, als ein Anderer, gewußt, daß um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bären waren; daß es, zu der Zeit des Demokrit, keinen König hatte u. s. w. Aber er hat das alles jetzt nicht wissen wollen; seine Absicht war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.

Andere Fehler möchten schwerer zu entschuldigen seyn; der Mangel des Interesse, die kahle Verwickelung, die Menge müßiger Personen, das abgeschmackte Geschwätz des Demokrit, nicht deßwegen nur abgeschmackt, weil es der Idee widerspricht, die wir von dem Demokrit haben, sondern weil es Unsinn in jedes Andern Munde seyn würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wollte. Aber was übersieht man nicht bei der guten Laune, in die uns Strabo und Thales setzen? Der Charakter des Strabo ist gleichwohl schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen soll; er ändert seinen Ton gegen jeden, mit dem er spricht; bald ist er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverschämter Stutzer. Seine Erkennung mit der Cleanthis ist ungemein komisch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoiselle Beauval und la Thorilliere diese Scenen zuerst spielten, hat sich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es sind die

unanständigsten Grimassen; aber da sie durch die Überlieferung bei Franzosen und Deutschen geheiligt sind, so kommt es niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten, zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiele dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter, ist der Charakter des Thales; ein wahrer Bauer, schalkisch und geradezu; voller boshafter Schnurren: und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zur Auflösung des Knotens eben so schicklich, als unentbehrlich ist.*)

No. XVIII.

Den 30sten Junius 1767.

Den ein und zwanzigsten Abend (Mittwochs, den 20sten Mai) wurde das Lustspiel des Marivaux, die falschen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwei und siebzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich auf einige

---

*) Histoire du Théâtre François, Tom. XIV. p. 164.

dreißig, wovon mehr als zwei Drittheile den Harlekin haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch die falschen Vertraulichkeiten, die 1763 zuerst, ohne besondern Beifall, gespielt, zwei Jahre darauf aber wieder hervorgesucht wurden, und desto größern erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannigfaltigen Charakteren und Verwickelungen sind, sehen sich einander dennoch sehr ähnlich. In allen der nämliche schimmernde, und öfters allzu gesuchte Witz; in allen die nämliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen die nämliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Plane sind nur von einem sehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipides seiner Kunst, weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner, und doch so merklich abgesetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberin, sub auspiciis Sr. Magnificenz, des Herrn Prof. Gottsched, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutschen Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage, geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin

hieß bei ihr Hänschen, und war ganz weiß, anstatt scheckig, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack!

Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Übersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt; ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernste; wenn er unter fremden Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf;" sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt:" — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen." Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkommt: sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unseren Vergnügungen wähliger, und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender seyn, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener

sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anderes, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?

Harlekin hat vor einigen Jahren seine Sache vor dem Richterstuhle der wahren Kritik, mit eben so vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidigt. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Grotesk-Komische allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darin beiläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, dermaleinst der Lobredner des Harlekin zu werden. Jetzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Außer dem Harlekin kommt in den falschen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führt. Beide wurden sehr wohl gespielt; und unser Theater hat überhaupt an den Herren Hensel und Merschy ein Paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum besser verlangen kann.

Den zwei und zwanzigsten Abend (Donnerstags, den 21sten Mai) ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführt.

Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt seyn, der in der neueren französischen Litteratur nicht ganz ein Fremdling ist. Des Verfassers der Belagerung von Calais! Wenn es dieses Stück nicht verdiente, daß die Franzosen einen solchen Lärmen damit machten, so gereicht doch dieser Lärmen selbst den Franzosen zur Ehre. Er zeigt sie als ein Volk, das auf seinen Ruhm eifersüchtig ist; auf das die großen Thaten seiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade herauszusagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren! Barbarischer, als unsere barbarischsten Voreltern, denen ein Liedersänger ein sehr schätzbarer Mann war, und die, bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künste und Wissenschaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärenfellen und Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre? sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutschland umsehen, wo ich will, die Stadt soll noch gebaut

werden, von der sich erwarten ließe, daß sie nur den tausendsten Theil der Achtung und Erkenntlichkeit gegen einen deutschen Dichter haben würde, die Calais gegen Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für französische Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu so einer Eitelkeit fähig seyn werden! Was Wunder auch? Unsere Gelehrten selbst sind klein genug, die Nation in der Geringschätzung alles dessen zu bestärken, was nicht geradezu den Beutel füllt. Man spreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künstler; man äußere den Wunsch, daß eine reiche blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für Andere, die gar keine Geschäfte haben wollen (das wird doch wenigstens das Theater seyn?), durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sey Dank," ruft nicht bloß der Wucherer Albinus, „daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!"

— — — — — — — — — — — En!

Rem poteris servare tuam! — — — —

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich ist freilich unter uns nichts, was im geringsten mit den freien Künsten in Verbindung steht. Aber

— — haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit — —

Doch, ich vergesse mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Mensch, der sich auf die Rechte legen wollte, oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen seyn. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bei Seite, und ward Komödiant. Er spielte einige Zeit unter der französischen Truppe zu Braunschweig, machte verschiedene Stücke, kam wieder in sein Vaterland, und ward geschwind durch ein Paar Trauerspiele so glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrsamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutschen Genie, das diesen Weg einschlagen wollte! Verachtung und Bettelei würden sein gewissestes Loos seyn!

Das erste Trauerspiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war sein zweites. Titus fand keinen Beifall, und ward nur ein einzigesmal gespielt. Aber Zelmire fand desto größern; es ward vierzehnmal hinter einander aufgeführt, und die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunstrichter *) nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre, sagt er, ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewe-

*) Journal Encyclopédique, Juillet 1762.

sen. Die Jahrbücher der Welt sind an berüchtigten Verbrechern ja so reich; und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, daß sie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen soll. Indem sie so den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer Asche schuldig ist, befeuert sie zugleich die Herzen der Jetztlebenden mit der edlen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß Zayre, Alzire, Mahomet, doch auch nur Geburten der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreuzzüge gegeben, in welchen sich Christen und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bei der Eroberung von Mexiko haben sich nothwendig die glücklichen und erhabenen Kontraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerei und der wahren Religion, äußern müssen. Und was den Mahomet anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das schönste philosophische Gemälde, das jemals von diesem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden."

No. XIX.

Den 3ten Julius 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen, „Uns wäre lieber gewesen" an, und geht zu so allgemein verbindenden Aussprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses uns sey aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser

erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ungefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Überlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren, mißbraucht.

Die zweite Erinnerung des nämlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Belloy, ist wichtiger. Er tadelt, daß sie fast nichts als ein Gewebe mannigfaltiger wunderbarer Zufälle sey, die, in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgesparte Situation über die andere! ein Theaterstreich über den andern! Was geschieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wenn sich die Begebenheiten so drängen, können schwerlich alle vorbereitet genug seyn. Wo uns so vieles überrascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. E. der Tyrann dem Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er an den Verbrechen seines Herrn auf die entschlossenste Weise Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welche geringfügige Ursachen giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kommt, und sich wieder in dem Grabmale verbergen will, der Zelmire den Rücken zukehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polidor anders

ginge, wenn er der Prinzessin das Gesicht, anstatt den Rücken, zuwendete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Henkern überliefert, diese so vorstechende, auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Scene, fiele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmal flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugerufen, oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freilich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf diese Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehrt, gründen müssen. Mit dem Billet des Azor hat es die nämliche Bewandniß: brachte es der Soldat im zweiten Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvt, und das Stück hatte ein Ende."

Die Übersetzung der Zelmire ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören wollen, als matte, geradebrechte Verse? Unter allen unseren gereimten Übersetzungen werden kaum ein halbes Dutzend seyn, die erträglich sind. Und daß man mich ja nicht bei dem Worte nehme, sie zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen sollte. Die beste ist an vielen Stellen dunkel und zweideutig; der Franzose war schon nicht der größte Versifikateur, sondern stümperte und flickte; der Deutsche war es

noch weniger, und indem er sich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen seines Originals gleich treu zu übersetzen, so ist es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüßerei oder Tautologie war, hier zu förmlichem Unsinne werden mußte. Der Ausdruck ist dabei meistens so niedrig, und die Konstruktion so verworfen, daß der Schauspieler allen seinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen seinen Verstand braucht, diese nur nicht verfehlen zu lassen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran ist vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf französische Verse so viel Fleiß zu wenden, bis in unserer Sprache eben so wässerig korrekte, eben so grammatikalisch kalte Verse daraus werden? Wenn wir hingegen den ganzen poetischen Schmuck der Franzosen in unsere Prosa übertragen, so wird unsere Prosa dadurch eben noch nicht sehr poetisch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entstehen, der aus den prosaischen Übersetzungen englischer Dichter entstanden ist, in welchen der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen kadenzirten Wortfügung, uns an Besoffene denken läßt, die ohne Musik tanzen. Der Ausdruck wird sich höchstens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als sich die theatralische Deklamation über den gewöhnlichen Ton der gesellschaftlichen Unterhaltungen erheben soll. Und sonach wünschte ich unserm prosaischen Übersetzer

recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdart de la Motte gar nicht bin, daß das Sylbenmaaß überhaupt ein kindischer Zwang sey, dem sich der dramatische Dichter am wenigsten Ursache habe, zu unterwerfen. Denn hier kommt es bloß darauf an, unter zwei Übeln das kleinste zu wählen; entweder Verstand und Nachdruck der Versifikation, oder diese jenen aufzuopfern. Dem Houdart de la Motte war seine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metrische der Poesie nur Kitzelung der Ohren ist, und zur Verstärkung des Ausdrucks nichts beitragen kann; in der unsrigen hingegen ist es etwas mehr, und wir können der griechischen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhythmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darin ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die französischen Verse haben nichts, als den Werth der überstandenen Schwierigkeit für sich; und freilich ist dieses nur ein sehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors hat Herr Borchers ungemein wohl gespielt; mit aller der Besonnenheit und Heiterkeit, die einem Bösewichte von großem Verstande so natürlich zu seyn scheinen. Kein mißlungener Anschlag wird ihn in Verlegenheit setzen; er ist an immer neuen Ränken unerschöpflich; er besinnt sich kaum, und der unerwartetste Streich, der ihn in seiner Blöße darzustellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch fester

ausdrückt. Diesen Charakter nicht zu verderben, ist von Seiten des Schauspielers das getreueste Gedächtniß, die fertigste Stimme, die freieste, nachlässigste Aktion, unumgänglich nöthig. Herr Borchers hat überhaupt sehr viele Talente, und schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen eben so gern übt, als in jungen. Dieses zeigt von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen anderen jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater ist.

No. XX.

Den 7ten Julius 1767.

Den drei und zwanzigsten Abend (Freitags, den 22sten Mai) ward Cenie aufgeführt.

Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedin zum Übersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Übersetzung oder auch Verfertigung theatralischer Stücke erwerben könne, allezeit nur für sehr mittelmäßig

gehalten habe," läßt sich leicht vermuthen, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie einige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigenen Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese verkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen. Z. E. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugedacht. Aber das ist das Wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das?" sagt er. „Warum wollen Sie sich Ihres Vermögens berauben? Genießen Sie Ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet." J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Grafsigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen." Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachlässige Kürze, mit der ein Mann,

dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines Glücks genießen, Andere glücklich machen: beides ist ihm nur eins! das eine ist ihm nicht bloß eine Folge des andern; das eine ist ihm ganz das andere; und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennt, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das Nämliche zweimal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedin jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdann werde ich meine Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben." Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übertragen, aber der Geist ist verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt. Dieses Alsdann, mit seinem Schwanze von Wenn; dieses Erst; dieses Recht; dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Überlegung geben, und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefähr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Empfindung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasirt, jeder affekt-

volle Ausdruck in die todten Bestandtheile seiner Bedeutung aufgelöst worden. Hierzu kommt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen kontrastiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Cenie ihre Mutter erkennt, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“ Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth?“ ihm in die Arme. Mon père! auf Deutsch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein respektuöses Kind! Wenn ich Dorsainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise; man kann sie nicht mit mehr Würde und Empfindung spielen. Jede Miene spricht das ruhige Bewußtseyn ihres verkannten Werthes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eigenen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununter-

brochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltener Fehler, ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Kadets exercirt. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Eckhoff in der Rolle des Dorimond, ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weichherzigkeit und Strenge, wird gerade in so einem Manne wirklich seyn, oder sie ist es in keinem. Wenn er zum Schlusse des Stücks vom Mericourt sagt: „Ich will ihm so viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich ihn nicht mehr!" wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land ist, dieses Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böses Land!

Tot linguae, quot membra viro!

Den vier und zwanzigsten Abend (Freitags, den 25sten Mai) ward die Amalia des Herrn Weiße aufgeführt.

Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als seine übrigen komischen Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt; besonders macht Madame Böck den Manley,

oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig unwahrscheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer so lange verkannt zu sehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatischen Stücke zwar ein romanhaftes Ansehn; dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr interessante Scenen veranlassen sollten. Von dieser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzukühn croquirte Pinselstriche zu lindern, und mit den übrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in diesem zudringlichen Tone spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne, gewisse Dinge, obschon unter der Verkleidung, so zu brüsquiren. Ich will die Vermuthung ungeäußert lassen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art sey, eine Madame Freeman ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen schnellen Strom nicht in gerader Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse; daß — wie gesagt, ich will diese Vermuthungen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bei einem solchen Handel mehr als Eine rechte Art geben. Nachdem nämlich die Gegenstände sind; obschon alsdann noch gar nicht aus=

gemacht ist, daß diejenige Frau, bei der die Eine Art fehlgeschlagen, auch allen übrigen Arten Obstand halten werde. Ich will bloß bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben so sehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja, wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonschen Fähigkeit bewußt gewesen wäre, mich zwischen beiden Klippen durchzustehlen; so weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeschlagen hätte. Besonders da sich dieser andere Weg hier von selbst öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freeman mit seiner vorgeblichen Frau nicht gesetzmäßig verbunden sey. Warum konnte er also nicht dieses zum Grunde nehmen, sie ihm gänzlich abspenstig zu machen, und sich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunstbezeigungen zu thun, sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzutragen, der sein ganzes Schicksal mit ihr zu theilen bereit sey? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht sagen unsträflich, aber doch unsträflicher geworden seyn; er würde, ohne sie in ihren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich verführerischer, und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freeman gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von

Seiten der Amalia dabei abgesehen haben; anstatt daß man jetzt nicht wohl errathen kann, was sie nun weiter thun können, wenn sie unglücklicher Weise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix, der Finanzpachter. Es besteht ungefähr aus ein Dutzend Scenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer seyn, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charakter, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses liebenswürdigen Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 26sten Mai) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

No. XXI.

Den 10ten Julius 1767.

Den sechs und zwanzigsten Abend (Freitags, den 29sten Mai) ward die Mütterschule des Nivelle de la Chaussee aufgeführt.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihre parteiische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn, die verdiente Kränkung er-

hält. Marivaux hat auch ein Stück unter diesem Titel. Aber bei ihm ist es die Geschichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorsames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erzieht, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; sie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennt; sie verliebt sich in den ersten, in den besten, ohne Mama darum zu fragen, und Mama mag dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernsthafter Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr zu lachen. Die eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr seyn, beide an einem Abende hinter einander besuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist von fünf Akten, das andere von Einem.

Den sieben und zwanzigsten Abend (Montags, den 1sten Junius) ward die Nanine des Herrn von Voltaire gespielt.

Nanine? fragten sogenannte Kunstrichter, als dieses Lustspiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist das für ein Titel? Was denkt man dabei? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bei einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Küchenzettel seyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden

ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Komödien selten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder vier, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehört des Plautus Miles gloriosus. Wie kommt es, daß man noch nicht angemerkt, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte sein Stück bloß Gloriosus; so wie er ein anderes Truculentus überschrieb. Miles muß der Zusatz eines Grammatikers seyn. Es ist wahr, der Prahler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Prahlereien beziehen sich nicht bloß auf seinen Stand und seine kriegerischen Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe eben so großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein, der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu seyn. Beides kann in dem Worte Gloriosus liegen; aber sobald man Miles hinzufügt, wird das Gloriosus nur auf das erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero *) verführt; aber hier hätte ihm Plautus selbst, mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

ALAZON Graece huic nomen est comoediae
Id nos Latine GLORIOSVM dicimus;

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus

---

*) De Officiis, Lib. I. Cap. 38.

gemeint sey. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehreren Stücken vor. Cicero kann eben sowohl auf den Thraso des Terenz gezielt haben. — Doch dieses beiläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt, schon einmal geäußert zu haben. Es könnte seyn, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und bloß des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken seyn, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst da gewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnt seyn! Entlehnt? Das kommt aus den schönen Titeln! Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es Einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wenn er auch keinen Zug von dem Moliereschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Kopie heißen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat

Unrecht, daß er funfzig Jahre später lebt; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine nichts sagt, so sagt der andere Titel desto mehr: Nanine, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwei Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwei, drei Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwei Namen ist die Verwechselung schwerer, als mit Einem. Wegen des zweiten Titels scheint der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu seyn. In der nämlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte, das besiegte Vorurtheil; und auf dem andern, der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sey, die Rede. Kurz, die Geschichte der Nanine ist die Geschichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boissy und des de la Chaussee sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu seyn, etwas weit Besseres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viele lächerliche Scenen; und nur insofern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Übergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts, als eine beständige Kette solcher Übergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens seyn. „Was ist gewöhnlicher," sagt er, „als daß in dem nämlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzt, der Sohn sich über beide aufhält, und jeder Anverwandte bei der nämlichen Scene etwas anderes empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube nebenan äußerst bewegt; und nicht selten hat ebendieselbe Person in ebenderselben Viertelstunde über ebendieselbe Sache gelacht und geweint. Eine sehr ehrwürdige Matrone saß bei einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie stand um sie herum. Sie wollte in Thränen zerfließen, sie rang die Hände, und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die anderen dafür nehmen! Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheirathet

hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte sie bei dem Ermel, und fragte: Madame, auch die Schwiegersöhne? Das kalte Blut, der komische Ton, mit denen er diese Worte aussprach, machten einen solchen Eindruck auf die betrübte Dame, daß sie in vollem Gelächter hinauslaufen mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke selbst, als sie es hörte, wäre vor Lachen fast erstickt."

„Homer," sagt er an einem andern Orte, „läßt sogar die Götter, indem sie das Schicksal der Welt entscheiden, über den possierlichen Anstand des Vulkans lachen. Hektor lacht über die Furcht seines kleinen Sohnes, indem Andromache die heißesten Thränen vergießt. Es trifft sich wohl, daß mitten unter den Greueln einer Schlacht, mitten in den Schrecken einer Feuersbrunst, oder sonst eines traurigen Verhängnisses, ein Einfall, eine ungefähre Posse, trotz aller Beängstigung, trotz allem Mitleid, das unbändigste Lachen erregt. Man befahl, in der Schlacht bei Speier, einem Regimente, daß es keinen Pardon geben sollte. Ein deutscher Offizier bat darum, und der Franzose, den er darum bat, antwortete: Bitten Sie, mein Herr, was Sie wollen; nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen! Diese Naivetät ging sogleich von Mund zu Munde; man lachte und metzelte. Wie viel eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf rührende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Sosias zu

lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung streiten zu wollen!"

Sehr wohl! aber streitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernsthafte Komödie für eine eben so fehlerhafte, als langweilige Gattung erklärt? Vielleicht damals, als er es schrieb, noch nicht. Damals war noch keine Cenie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen.

No. XXII.

Den 14ten Julius 1767.

Den acht und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 2ten Junius) ward der Advokat Patelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschlossen.

Unstreitig ist unter allen unseren komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht

mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnt. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen immer nur Eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen, und deren allzuschneidende Außenlinien uns gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und ekel; wenn sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachlässigkeit, auf das Theater bringen, in der sie innerhalb ihrer vier Pfähle herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verrathen, aus der sich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, sagte eine von meinen Bekanntinnen, was das für ein Paar zusammen ist,

dieser Herr Stephan, und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne so viel Umstände machen! Wir sind freilich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kann sie nicht hinschicken, und ausnehmen lassen, und machen lassen? Der Mann wird ja wohl bezahlen; er muß ja wohl.

Ganz gewiß! sagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Aktrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Roberonde, Benediktine, Respektueuse (ich habe die anderen Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen) — dafür sagen? Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wonach Madame Stephan lechzt, so muß es auch die neueste Tracht seyn. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie darüber krank geworden?

Und ich, sagte eine dritte, (es war die gelehrteste) finde es sehr unanständig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man sieht wohl, was den Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? — Verkennung unserer Delikatesse gezwungen hat. Die Einheit der

Zeit! Das Kleid mußte fertig seyn; die Stephan sollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja, er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt — Hier ward meine Kunstrichterin unterbrochen.

Den neun und zwanzigsten Abend (Mittwochs, den 3ten Junius) ward, nach der Melanide des de la Chaussee, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, gespielt.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel in Danzig. Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein Jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provinzial. Und dieses könnte leicht das andere Extrem werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß Jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Lustspiel kann einen doppelten Titel haben; doch versteht sich, daß jeder etwas anderes sagen muß. Hier ist das nicht; der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, sagen ziemlich das

Nämliche; außer daß das erste ungefähr die Karikatur von dem andern ist.

Den dreißigsten Abend (Donnerstags, den 4ten Junius) ward der Graf von Essex, von Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ist fast das einzige, welches sich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille, auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutschen Bühnen noch öfter wiederholt, als auf den französischen. Es ist vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nämliche Geschichte bearbeitet hatte.

„Es ist gewiß," schreibt Corneille, „daß der Graf von Essex bei der Königin Elisabeth in besonderen Gnaden gestanden. Er war von Natur sehr stolz. Die Dienste, die er England geleistet hatte, bliesen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beschuldigten ihn eines Verständnisses mit dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Irland zu ihrem Haupte erwählt hatten. Der Verdacht, der dieserwegen auf ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25sten Februar 1601 enthauptet. So viel hat mir die Historie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Last legt, daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich

mich des Vorfalls mit dem Ringe nicht bedient, den die Königin dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe; so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser Ring eine Erfindung des Calprenede ist; wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber das Geringste davon gelesen."

Allerdings stand es Corneillen frei, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darin ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische Richtigkeit ist neuerlich fast außer Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Übel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz außerordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrübniß noch mehr

vergällte. Die Gräfin von Nottingham, die auf ihrem Todbette lag, wünschte die Königin zu sehen, und ihr ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königin in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfin: Essex habe, nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen worden, gewünscht, die Königin um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihro Majestät ihm ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe ihr nämlich den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er ihr denselben, bei einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen senden würde, er sich ihrer völligen Gnade wieder versichert halten sollte. Lady Scroop sey die Person, durch welche er ihn habe übersenden wollen; durch ein Versehen aber sey er nicht in der Lady Scroop, sondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzählt (er war einer von den unversöhnlichsten Feinden des Essex), und der habe ihr verboten, den Ring weder der Königin zu geben, noch dem Grafen zurückzusenden. Wie die Gräfin der Königin ihr Geheimniß entdeckt hatte, bat sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsah, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: „Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr!“ Sie verließ das Zimmer in großer Ent-

setzung, und von dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich alle Arzeneien; sie kam in kein Bett; sie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polster, ohne ein Wort zu sprechen, in Gedanken sitzen, einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geschlagenen Augen; bis sie endlich, von innerlicher Angst der Seele und von so langem Fasten ganz entkräftet, den Geist aufgab."

No. XXIII.

Den 17ten Julius 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Essex auf eine sonderbare Art kritisirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Essex ein vorzüglich gutes Stück sey; aber das ist leicht zu erweisen, daß viele von den Fehlern, die er daran tadelt, theils sich nicht darin finden, theils unerhebliche Kleinigkeiten sind, die seiner Seits eben nicht den richtigsten und würdigsten Begriff von der Tragödie voraussetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein sehr profunder Historiker seyn will. Er schwang sich also auch bei dem Essex auf dieses sein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die

Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth sind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der englischen Geschichte nur wenig gewußt; und zum Glück für den Dichter, war das damalige Publikum noch unwissender. Jetzt, sagt er, kennen wir die Königin Elisabeth und den Grafen Essex besser; jetzt würden einem Dichter dergleichen grobe Verstoßungen wider die historische Wahrheit schärfer aufgemutzt werden.

Und welches sind denn diese Verstoßungen? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königin damals, als sie dem Grafen den Prozeß machen ließ, acht und sechzig Jahre alt war. Es wäre also lächerlich, sagt er, wenn man sich einbilden wollte, daß die Liebe den geringsten Antheil an dieser Begebenheit könne gehabt haben. Warum das? Geschieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als geschehen denken, ist das so lächerlich? „Nachdem das Urtheil über den Essex abgegeben war," sagt Hume, „fand sich die Königin in der äußersten Unruhe und in der grausamsten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit, und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblings, stritten unaufhörlich in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem quälenden Zustande mehr zu beklagen war, als Essex selbst. Sie unterzeichnete und widerrief den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das

andere: jetzt war sie fest entschlossen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs Neue, und er sollte leben. Die Feinde des Grafen ließen sie nicht aus den Augen; sie stellten ihr vor, daß er selbst den Tod wünsche, daß er selbst erklärt habe, wie sie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrscheinlicher Weise that diese Äußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königin, die der Graf sonach lieber durch seinen Tod befestigen wollte, eine ganz andere Wirkung, als sich seine Feinde davon versprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenschaft, die sie so lange für den unglücklichen Gefangenen genährt hatte, wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsstarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie versah sich dieses Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ sie dem Rechte endlich seinen Lauf."

Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem acht und sechzigsten Jahre geliebt haben, sie, die sich so gern lieben ließ? sie, der es so sehr schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? sie, die es so wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen schien? Die Welt muß in diesem Stücke keine eitlere Frau jemals gesehen haben. Ihre Höflinge stellten sich daher alle in sie verliebt, und bedienten sich gegen Ihro Majestät, mit allem Anscheine des

Ernstes, des Styls der lächerlichsten Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, schrieb er an seinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel, damit er ihn weisen sollte, in welchem ihm die Königin eine Venus, eine Diana, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war diese Göttin damals schon sechzig Jahre alt. Fünf Jahre darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgesandter in Frankreich, die nämliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille ist hinlänglich berechtigt gewesen, ihr alle die verliebten Schwachheiten beizulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der stolzen Königin in einen so interessanten Streit bringt.

Eben so wenig hat er den Charakter des Essex verstellt oder verfälscht. „Essex,“ sagt Voltaire, „war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas Merkwürdiges gethan.“ Aber, wenn er es nicht war, so glaubte er es doch zu seyn. Die Vernichtung der spanischen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihm Voltaire wenig oder gar keinen Theil läßt, hielt er so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn sich Jemand die geringste Ehre davon anmaßte. Er erbot sich, es mit dem Degen in der Hand gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er kommandirt hatte, gegen seinen Sohn, gegen jeden von seinen Anverwandten, zu beweisen, daß sie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden,

namentlich von Raleigh, von Cecil, von Cobhan, sehr verächtlich sprechen. Auch das will **Voltaire** nicht gut heißen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kommt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigenen Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Wenn **Corneille** den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freilich etwas sagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber **Voltaire** hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich gewesen?" Denn **Voltaire** hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlungen trat, ließ er es das erste seyn, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeizige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn **Corneille** voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Über eine hat sich Walpole*) schon lustig gemacht. Wenn nämlich Voltaire die ersteren Lieblinge der Königin Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß beide nur eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwei verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königin dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königin durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu seiner Begnadigung auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königin mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Eben so wenig, als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

---

*) Le Chateau d'Otrante, Préf. p. XIV.

Die ganze Tragödie des Corneille sey ein Roman: wenn er rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedient hat?

Weßwegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil Charaktere, welche ihnen die Geschichte beilegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxis der Dichter übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Fakta, die Umstände der Zeit und des Orts, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Fakta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese, als eine andere Begebenheit wählt? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne. In allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen; und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache angeben können.

No. XXIV.

Den 21sten Julius 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königin dieses Namens beilegt; wenn wir in ihr die Unschlüssigkeit, die Widersprüche, die Beängstigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein stolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Elisabeth, ich will nicht sagen, bei diesen und jenen Umständen wirklich verfallen ist, sondern auch nur verfallen zu können vermuthen lassen, mit wahren Farben geschildert finden: so hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, untersuchen; ihn vor den Richterstuhl der Geschichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beiläufige Erwähnung, auch wohl solcher Personen, über welche die Geschichte selbst in Zweifel ist, mit Zeugnissen belegen zu lassen: heißt ihn und seinen Beruf verkennen, heißt von dem, dem man diese Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, chikaniren.

Zwar bei dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung, noch Chikane seyn. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und unstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meister in

einer Kunst seyn, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Chikane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sein Werk nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich sieht, ist nichts als Laune; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik den Historiker, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er umsonst wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahre alt war, da sie den Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verliebt, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das geben! Freilich stehen diese lustigen Einfälle in dem Kommentar über eine Tragödie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht, zu seinem Kommentator zu sagen: „Mein Herr Notenmacher, diese Schwänke gehören in Eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen Text. Denn es ist falsch, daß meine Elisabeth acht und sechzig Jahre alt ist. Weist mir doch, wo ich das sage. Was ist in meinem Stücke, das Euch hinderte, sie nicht ungefähr mit Essex von gleichem Alter anzunehmen? Ihr sagt: sie war aber nicht von gleichem Alter. Welche Sie? Eure Elisabeth im Rapin de Thoyras; das kann seyn. Aber warum habt Ihr den Rapin de Thoyras gelesen? Warum seyd Ihr so gelehrt? Warum vermengt Ihr diese Elisabeth mit meiner? Glaubt Ihr im Ernst, daß die Erin=

nerung bei dem und jenem Zuschauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal gelesen hat, lebhafter seyn werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Aktrice in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigenen Augen überzeugen ihn, daß es nicht Eure achtzigjährige Elisabeth ist. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als seinen eigenen Augen?" —

So ungefähr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des Essex erklären. „Euer Essex im Rapin de Thoyras," könnte er sagen, „ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu seyn dünkte, ist meiner wirklich. Was jener, unter glücklicheren Umständen, für die Königin vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königin selbst zugesteht; wollt Ihr meiner Königin nicht eben so viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Essex ist ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen."

Kurz: die Tragödie ist keine dialogirte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet

der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Essex ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Styls. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der Ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffott zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Styl ist in der Grundsprache schwach; in der Übersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse, die aber im Französischen glücklicher sind, als im Deutschen. „Die Schauspieler," setzt Herr von Voltaire hinzu, „besonders die in der Provinz, spielen die Rolle des Essex gar zu gern, weil sie in einem gestickten Bande unter dem Knie, und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darin erscheinen können. Der Graf ist ein Held von der ersten Klasse, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Übrigens ist die Zahl der guten

Tragödien bei allen Nationen in der Welt so klein, daß die, welche nicht ganz schlecht sind, noch immer Zuschauer an sich ziehen, wenn sie von guten Akteurs nur aufgestutzt werden."

Er bestätigt dieses allgemeine Urtheil durch verschiedene allgemeine Anmerkungen, die eben so richtig, als scharfsinnig sind, und deren man sich vielleicht, bei einer wiederholten Vorstellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichsten also hier mit; in der festen Überzeugung, daß die Kritik dem Genusse nicht schadet, und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfsten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besuchen.

„Die Rolle des Cecil ist eine Nebenrolle, und eine sehr frostige Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu malen, muß man die Farben in seiner Gewalt haben, mit welchen Racine den Narcissus geschildert hat."

„Die vorgebliche Herzogin von Irton ist eine vernünftige tugendhafte Frau, die sich durch ihre Liebe zu dem Grafen weder die Ungnade der Elisabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heirathen wollen. Dieser Charakter würde sehr schön seyn, wenn er mehr Leben hätte, und wenn er zur Verwickelung etwas beitrüge; aber hier vertritt sie bloß die Stelle eines Freundes. Das ist für das Theater nicht hinlänglich."

„Mich dünkt, daß alles, was die Personen in dieser Tragödie sagen und thun, immer noch sehr spielend, verwirrt und unbestimmt ist. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verständlich, und jede Gesinnung plan und natürlich seyn: das sind die ersten, wesentlichsten Regeln. Aber was will Essex? Was will Elisabeth? Worin besteht das Verbrechen des Grafen? Ist er schuldig, oder ist er fälschlich angeklagt? Wenn ihn die Königin für unschuldig hält, so muß sie sich seiner annehmen. Ist er aber schuldig: so ist es sehr unvernünftig, die Vertraute sagen zu lassen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu stolz dazu sey. Dieser Stolz schickt sich sehr wohl für einen tugendhaften unschuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverraths überwiesen ist. Er soll sich unterwerfen, sagt die Königin. Ist das wohl die eigentliche Gesinnung, die sie haben muß, wenn sie ihn liebt? Wenn er sich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Elisabeth darum von ihm mehr geliebt, als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich selbst; sagt die Königin. Ah, Madame; wenn es so weit mit Ihnen gekommen ist; wenn Ihre Leidenschaft so heftig geworden: so untersuchen Sie doch die Beschuldigungen Ihres Geliebten selbst, und verstatten nicht, daß ihn seine Feinde unter Ihrem Namen so verfolgen und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt."

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für schuldig, oder für unschuldig hält. Er stellt der Königin vor, daß der Anschein öfters betrüge, daß man alles von der Parteilichkeit und Ungerechtigkeit seiner Richter zu besorgen habe. Gleichwohl nimmt er seine Zuflucht zur Gnade der Königin. Was hatte er dies nöthig, wenn er seinen Freund nicht strafbar glaubte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß eben so wenig, woran er mit der Verschwörung des Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der Königin gegen ihn ist."

„Salisbury sagt der Königin, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königin läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl war sie als Königin und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigst hätte ergreifen müssen. Sie erwiedert bloß mit anderen Worten, daß der Graf allzu stolz sey, und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten."

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?"

No. XXV.

Den 24sten Julius 1767.

„Essex selbst betheuert seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königin davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn verläumdet; er kann sie mit einem einzigen Worte zu Boden schlagen; und er thut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln, so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht."

„Der Stolz der Königin streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essex; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bei der Elisabeth sowohl, als bei dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leier. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt, oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herzen so schmeichelhaft ist."

„Mit Einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie seyn sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führt, wird immer interessiren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hülfe der Poesie, Eindruck; ungefähr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein können die schwächsten, verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kommt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vortheilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu seyn; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorstechenden Personen beruht, anstatt daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur seyn müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beim Essex können alle diese und mehrere Ur=

sachen zusammen kommen. Weder der Graf, noch die Königin sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Geberde, in jeder Miene, noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen üblen Einfluß auf ihn haben; je subalterner Cecil und Salisbury gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst lange sagen, wie vortrefflich ein Eckhoff das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken. Elisabeth ist so zärtlich, als stolz: ich glaube es ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich seyn kann; aber wie eine Aktrice beides gleich gut vorstellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Kennzeichen des einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder,

wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die anderen ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzhaft: so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrscht in ihren Mienen Sanftmuth, in ihren Augen ein bescheidenes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den zärtlichen Stellen die völligste Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberin in ihr erblicken; nur eine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meine also, die Aktricen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch seltener seyn, als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut gespielt, und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchin, sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabei nichts verloren. Denn, wenn nothwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders seyn kann, als daß nicht die Königin unter der Liebhaberin, oder diese unter jener, leiden sollte: so glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher etwas von dem Stolze und der Königin, als von der Liebhaberin und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterin in ihrer Kunst seyn würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sey von einem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen; und diese besteht darin: daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über alles, er höre gern frei und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltener beurtheilt wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir

ihn studiren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche, als die stolze Elisabeth ausdrückt. Stolz muß sie seyn; das ist ausgemacht: und daß sie es ist, das hören wir. Die Frage ist nur, ob sie zärtlicher, als stolz, oder stolzer, als zärtlich scheinen soll; ob man, wenn man unter zwei Aktricen zu wählen hätte, lieber die zur Elisabeth nehmen sollte, welche die beleidigte Königin, mit allem drohenden Ernste, mit allen Schrecken der rächerischen Majestät, auszudrücken vermöchte, oder die, welcher die eifersüchtige Liebhaberin, mit allen kränkenden Empfindungen der verschmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit; dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängstigung über seine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über seinen Verlust, angemessener wäre? Und ich sage: diese.

Denn erstlich wird dadurch die Verdoppelung des nämlichen Charakters vermieden. Essex ist stolz; und wenn Elisabeth auch stolz seyn soll, so muß sie es wenigstens auf eine andere Art seyn. Wenn bei

dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet seyn kann, so muß bei der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf sich eine höhere Miene giebt, als ihm zukommt, so muß die Königin etwas weniger zu seyn scheinen, als sie ist. Beide auf Stelzen, mit der Nase nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um sie ist, herabblicken lassen, würde die ekelste Einförmigkeit seyn. Man muß nicht glauben können, daß Elisabeth, wenn sie an Essex Stelle wäre, eben so, wie Essex, handeln würde. Der Ausgang beweiset es, daß sie nachgebender ist, als er; sie muß also auch gleich vom Anfange nicht so hoch daherfahren, als er. Wer sich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anstrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wissen darum doch, daß Elisabeth die Königin ist, wenn sich gleich Essex das königliche Ansehn giebt.

Zweitens ist es in dem Trauerspiele schicklicher, daß die Personen in ihren Gesinnungen steigen, als daß sie fallen. Es ist schicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein stolzer von der Zärtlichkeit sich fortreißen läßt. Jener scheint, sich zu erheben; dieser, zu sinken. Eine ernsthafte Königin, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles scheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorsam verschaffen könnte, wenn die zu verliebten

Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfnissen ihrer Leidenschaft seufzt, ist fast, fast lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eifersucht erinnert, daß sie Königin ist, erhebt sich über sich selbst, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

No. XXVI.

Den 28sten Julius 1767.

Den ein und dreißigsten Abend (Mittwochs, den 10ten Junius) ward das Lustspiel der Madame Gottsched, die Hausfranzösin, oder die Mamsell, aufgeführt.

Dieses Stück ist eins von den sechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottschedischer Geburtshülfe, Deutschland im fünften Bande der Schaubühne beschenkt ward. Man sagt, es sey, zur Zeit seiner Neuheit, hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdient: gar keinen. Das Testament, von eben derselben Verfasserin, ist noch so etwas; aber die Hausfranzösin ist ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts; denn sie ist nicht allein niedrig, und platt, und kalt, sondern noch obendrein schmutzig, ekel, und im höchsten Grade beleidigend. Es

ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben kann. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von diesem allen schenken wird. —

Den zwei und dreißigsten Abend (Donnerstags, den 11ten Junius) ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederholt.

Da das Orchester bei unsern Schauspielern gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musikern derjenige, welcher zuerst hier ein ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsahe, daß, wenn die Rührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Versuch, besondere, diesen Stücken entsprechende Symphonieen zu verfertigen, welche bei der Gesellschaft der Neuberin, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführt wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus *) umständlich darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

---

*) Stück 76.

„Alle Symphonieen, sagt er, die zu einem Schauspiele verfertigt werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art Symphonieen, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik seyn. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stücks beziehen; die Symphonieen aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn muß."

„Alle Symphonieen zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich seyn. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldin, der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: so wird man gleich sehen, daß sich keineswegs einerlei Musik dazu

schickt. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldin, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonieen, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerlei Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zayre erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen."

„Eben so müssen die Komödiensymphonieen überhaupt frei, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen seyn. Z. B. die Komödien, der Falke und die beiderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symphonieen erfordern, als der verlorene Sohn. So würden sich auch nicht die Symphonieen, die sich zum Geizigen, oder zum Kranken in der Einbildung sehr wohl schicken möchten, zum Unentschlüssigen, oder zum Zerstreuten schicken. Jene

müssen schon lustiger und scherzhafter, diese aber verdrießlicher und ernsthafter seyn."

„Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwei oder drei Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonieen zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwei Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweiten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur Einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden u. s. w., indeß besorgt werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das Genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verloren hat, und es folgt eine lustige und lebhafte Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endigt, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie darauf?" —

„Da übrigens die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten besteht, so ist eine Veränderung derselben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerlei Instrumente hören sollten. Es ist aber beinahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssymphonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumente muß also vornehmlich in den Zwischensymphonieen erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzu gut, wenn man in zwei auf einander folgenden Zwischensymphonieen einerlei Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Übelstand vermeidet."

Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunstrichter bekommen nicht selten von den

Musikern den Vorwurf, daß sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten im Stande sey. Die mehresten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, daß die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur, was geschehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabei ankommt, ist noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es schon Tonkünstler giebt und gegeben hat, die bis zur Bewunderung darin glücklich sind, so mangelt es doch unstreitig noch an einem Philosophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundsätze aus ihren Beispielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger diese Beispiele werden, je mehr sich die Materialien zu dieser Herleitung sammeln, desto eher können wir sie uns versprechen; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünstler in dergleichen dramatischen Symphonieen geschehen könnte. In der Vokalmusik hilft der Text dem Ausdrucke allzu sehr nach; der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt: in der Instrumentalmusik hingegen fällt diese Hülfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie sagen will, nicht rechtschaffen sagt. Der Künstler wird also hier seine äußerste Stärke anwenden müssen; er wird

unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken; wir werden diese öfter hören, wir werden sie mit einander öfter vergleichen, und durch die Bemerkung dessen, was sie beständig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unser Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von selbst. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unsers Theaters hat man sich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orchester in einen bessern Stand zu setzen, sondern es haben sich auch würdige Männer bereit finden lassen, die Hand an das Werk zu legen, und Muster in dieser Art von Komposition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen sind. Schon zu Cronegk's Olint und Sophronia hatte Herr Hertel eigene Symphonieen verfertigt; und bei der zweiten Aufführung der Semiramis wurden dergleichen, von dem Herrn Agrikola in Berlin, aufgeführt.

No. XXVII.

Den 31sten Julius 1767.

Ich will es versuchen, einen Begriff von der Musik des Herrn Agrikola zu machen. Nicht zwar

nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein sinnliches Vergnügen ist, desto weniger läßt es sich mit Worten beschreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobsprüche, in unbestimmte Ausrufungen, in kreischende Bewunderung damit verfallen, und diese sind eben so ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuosen, den man zu ehren vermeint; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister dabei gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er sich zur Erreichung derselben bedienen wollen.

Die Anfangssymphonie besteht aus drei Sätzen. Der erste Satz ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft, manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuthen, daß er ein Schauspiel ungefähr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweite Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und koncertirenden Fagotten, beschäftigt sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröffnet sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis naht sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und

die Instrumente sind, wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz, dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende bezieht. Einen zweiten, der sich auf das Folgende bezöge, scheint Herr Agrikola also nicht zu billigen. Ich würde hierin sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Unerwartete, das Überraschende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangssymphonie ist es ein anderes; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefähr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen zweiten Satz zwischen den Akten, ist aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der sich aus den Schranken der Musik ergiebt, bestärkt. Denn gesetzt, daß die Leidenschaften, welche in zwei auf einander folgenden Akten herrschen, einander ganz entgegen wären, so würden

nothwendig auch die beiden Sätze von eben so widriger Beschaffenheit seyn müssen. Nun begreife ich sehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenschaft zu der ihr entgegenstehenden, zu ihrem völligen Widerspiele, ohne unangenehme Gewaltsamkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemach und gemach: er steigt die ganze Leiter von Sprosse zu Sprosse, entweder hinauf oder herab, ohne irgendwo den geringsten Sprung zu thun. Aber kann dies auch der Musiker? Es sey, daß er es in Einem Stücke von der erforderlichen Länge eben so wohl thun könne; aber in zwei besonderen, von einander gänzlich abgesetzten Stücken, muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame, nothwendig sehr merklich seyn, und alles das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Übergang aus einem Äußersten in das andere, aus der Finsterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze, zu haben pflegt. Jetzt zerschmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle diese unordentlichen Empfindungen sind mehr abmattend, als ergötzend. Die Poesie hingegen läßt

uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen; und nur dieses Warum macht die plötzlichsten Übergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivirung der plötzlichen Übergänge einer der größten Vortheile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie zieht; ja vielleicht der allergrößte. Denn es ist bei weitem nicht so nothwendig, die allgemeinen unbestimmten Empfindungen der Musik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewissen einzelnen Gegenstand der Freude einzuschränken, weil auch jene dunkelen schwankenden Empfindungen noch immer sehr angenehm sind, als es nothwendig ist, abstechende widersprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannichfaltiges, sondern auch Übereinstimmung des Mannichfaltigen bemerke. Nun aber würde, bei dem doppelten Satze zwischen den Akten eines Schauspiels, diese Verbindung erst hinten nach kommen; wir würden es erst hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenschaft in eine ganz entgegengesetzte überspringen müssen: und das ist für die Musik so gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal seine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidigt, weil wir nun einsehen, daß

er uns nicht hätte beleidigen sollen. Man glaube aber nicht, daß sonach überhaupt alle Symphonieen verwerflich seyn müßten, weil alle aus mehreren Sätzen bestehen, die von einander unterschieden sind, und deren jeder etwas anderes ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anderes aus, aber nicht etwas verschiedenes; oder vielmehr, sie drücken das nämliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur Eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß eben dieselbe Leidenschaft, bloß mit verschiedenen Abänderungen, es sey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherlei Vermischungen mit anderen verwandten Leidenschaften, ertönen lassen, und in uns zu erwecken suchen. Die Anfangssymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungestüme des ersten Satzes zerfließt in das Klagende des zweiten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feierlicher Würde erhebt. Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonieen mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affekt anzuheben, und auch diesen fahren läßt, um sich in einen dritten eben so verschiedenen zu werfen, kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwendet haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln; nur rühren

kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.

Der Satz nach dem ersten Akte sucht also lediglich die Besorgnisse der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter diesen Akt gewidmet hat; Besorgnisse, die noch mit einiger Hoffnung vermischt sind: ein Andante mesto, bloß mit gedämpften Violinen und Bratsche.

In dem zweiten Akte spielt Assur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Musik bestimmen sollte. Ein Allegro assai aus G dur, mit Waldhörnern durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitspielende Fagotte verstärkt, drückt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch sich wieder erholenden Stolz dieses treulosen und herrschsüchtigen Ministers aus.

In dem dritten Akte erscheint das Gespenst. Ich habe, bei Gelegenheit der ersten Vorstellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire diese Erscheinung auf die Anwesenden machen läßt.

Aber der Tonkünstler hat sich, wie billig, daran nicht gekehrt; er holt es nach, was der Dichter unterlassen hat, und ein Allegro aus E mol, mit der nämlichen Instrumentenbesetzung des vorhergehenden, nur daß E=Hörner mit G=Hörnern verschiedentlich abwechseln, schildert kein stummes und träges Erstaunen, sondern die wahre wilde Bestürzung, welche eine dergleichen Erscheinung unter dem Volke verursachen muß.

Die Beängstigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unser Mitleid; wir bedauern die Reuende, so schuldig wir auch die Verbrecherin wissen. Bedauern und Mitleid läßt also auch die Musik ertönen; in einem Larghetto aus dem A mol, mit gedämpften Violinen und Bratsche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folgt auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus E dur, nächst den Violinen und der Bratsche, mit Hörnern, mit verstärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbasse gehen. Der Ausdruck ist den Personen des Trauerspiels angemessene und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rücksicht, wie mich dünkt, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben so würdig, als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht hat. Sein Werk

soll kein Räthsel seyn, dessen Deutung eben so mühsam, als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anderes hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agrikola ist es ein so viel größerer, daß in dieser seiner Komposition niemand etwas anderes gehört hat, als ich.

No. XXVIII.

Den 4ten August 1767.

Den drei und dreißigsten Abend (Freitags, den 12ten Junius) ward Nanine wiederholt, und den Beschluß machte: der Bauer mit der Erbschaft, aus dem Französischen des Marivaux.

Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kommt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt seine Lise zur Madame, findet geschwind für seinen Hans und für seine Grete eine ansehnliche

Partie; alles ist richtig, aber der hinkende Bote kommt nach. Der Mäkler, bei dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Banquerout gemacht, Jürge ist wieder nichts wie Jürge, Hans bekommt den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug seyn, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.

Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Witz, die schalkischste Satyre, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache giebt allem eine ganz eigene Würze. Die Übersetzung ist von Krieger, der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat. Es ist nur Schade, daß verschiedene Stellen höchst fehlerhaft und verstümmelt abgedruckt worden. Einige müßten nothwendig in der Vorstellung berichtigt und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der ersten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld; ik hev niks, as Gullen un Dahlers.

Lise. He, he, he! Segge doch, hest du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wist du damed maaken?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, seg ik die.

Lise. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reise bed in unsre Dörp dragen hed, un ik bin gans licht und sacht hergahn.

Lise. Büst du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wielt't veel cummoder is.

Lise. Da hest du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch resnabel. Wo veel maakt't? Wo veel is dat? Een Maark hed se mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; so ist't richdig.

Lise. Und du verdeist fief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen hed?

Jürge. Ja! ik met ehm doch een Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mann von Ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, iy dörft't man seggen. Maake Fro, smiet ehm noch een Schillink heen; by uns regnet man so.

Wie ist das? Jürge ist zu Fuße gegangen, weil es commoder ist? Er fordert fünf Schillinge, und seine Frau giebt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau soll dem Jungen noch einen Schilling hinwerfen? warum thut er es nicht selbst? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Französische wird man sich schwerlich aus

dem Hause finden. Jürge war nicht zu Fuße gekommen, sondern mit der Kutsche; und darauf geht sein „Wielt't veel cummoder is." Aber die Kutsche ging vielleicht bei seinem Dorfe nur vorbei, und von da, wo er abstieg, ließ er sich bis zu seinem Hause das Bündel nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark giebt ihm nicht die Frau, sondern das hat er für die Kutsche bezahlen müssen; und er erzählt ihr nur, wie geschwind er mit dem Kutscher darüber fertig geworden. *)

---

*) *Blaise.* Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, je n'ons que de grosses pièces.

Claudine. (le contrefaisant) Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, te dis-je.

Claudine. Pourquoi donc, Nicodeme?

Blaise. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchoit tout bellement et à mon aise.

Claudine. T'es venu dans la voiture?

Blaise. Oui, parce que cela est plus commode.

Claudine. T'a baillé un écu?

Blaise. Oh bien noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennez. Tout comme ça.

Claudine. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?

Blaise. Oui, par manière de recréation.

Arlequin. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

Blaise. Oui, mon ami, etc.

Den vier und dreißigsten Abend (Montags, den 29sten Junius) ward der Zerstreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel dieses Stücks verstanden hätten. Noch Schlegel übersetzte Distrait durch Träumer. Zerstreut seyn, ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht. Wir wollen nicht untersuchen, wer das Recht hatte, diese Worte zu machen; sondern wir wollen sie brauchen, nachdem sie einmal gemacht sind. Man versteht sie nunmehr, und das ist genug.

Regnard brachte seinen Zerstreuten im Jahre 1697 aufs Theater; und er fand nicht den geringsten Beifall. Aber vier und dreißig Jahre darauf, als ihn die Komödianten wieder vorsuchten, fand er einen so viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten sie beide nicht Unrecht. Jenes strenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieses geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es ist: für eine Farce, für ein Possenspiel, das zu lachen machen soll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

— — non satis est risu diducere rictum
Auditoris — — — — — — — — — —

und dieses:

— — et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Außer der Versification, die noch dazu sehr fehlerhaft und nachlässig ist, kann dem Regnard dieses Lustspiel nicht viel Mühe gemacht haben. Den Charakter seiner Hauptperson fand er bei dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmsten Züge theils in Handlung zu bringen, theils erzählen zu lassen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel sagen.

Wider dieses Urtheil ist nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität fassen will, desto mehr. Ein Zerstreuter soll kein Vorwurf für die Komödie seyn. Warum nicht? Zerstreut seyn, sagt man, sey eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laster. Ein Zerstreuter verdiene eben so wenig ausgelacht zu werden, als einer, der Kopfschmerzen hat. Die Komödie müsse sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber von Natur zerstreut sey, der lasse sich durch Spöttereien eben so wenig bessern, als ein Hinkender.

Aber ist es denn wahr, daß die Zerstreuung ein Gebrechen der Seele ist, dem unsere besten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte sie wirklich mehr natürliche Verwahrlosung, als üble Angewohnheit seyn? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit? Haben wir es nicht in unserer Gewalt, sie anzustrengen, sie abzuziehen, wie wir wollen? Und was ist die Zerstreuung anders, als ein unrechter Gebrauch

unserer Aufmerksamkeit? Der Zerstreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, seinen jetzigen sinnlichen Eindrücken zufolge, denken sollte. Seine Seele ist nicht entschlummert, nicht betäubt, nicht außer Thätigkeit gesetzt; sie ist nur abwesend, sie ist nur anderwärts thätig. Aber so gut sie dort seyn kann, so gut kann sie auch hier seyn; es ist ihr natürlicher Beruf, bei den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu seyn; es kostet Mühe, sich dieses Berufs zu entwöhnen, und es sollte unmöglich seyn, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es sey; die Zerstreuung sey unheilbar; wo steht es denn geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität, ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit aus einander. Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chikanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, sagt er z. E., macht uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stücks. Moliere beweist sich also als einen Feind der Tugend, indem

er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch: der Misanthrop wird nicht verächtlich; er bleibt, wer er ist, und das Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das Geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrigen guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und sehe, ob sie noch lächerlich seyn wird. Widrig, ekel, häßlich wird sie seyn; nicht lächerlich.

No. XXIX.

Den 7ten August 1767.

Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerlichen Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlim-

meren oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geizige des Moliere nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelten Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben Andere, mit welchen sie leben müssen; es ist ersprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Kollision kommen kann; ersprießlich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ ist auch eine schätzbare Arzenei; und die ganze Moral hat kein kräftigeres, wirksameres, als das Lächerliche. —

Das Räthsel, oder: Was den Damen am meisten gefällt, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herrn Löwen, machte diesen Abend den Beschluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzählungen und Mährchen geschrieben hätten, so würde das französische Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müssen. Am meisten hat sich die komische Oper aus diesen Quellen bereichert. Des letztern Ce qui plait aux Dames gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Lustspiele

von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel La Fée Urgèle, von den italienischen Komödianten zu Paris, im December 1765, aufgeführt ward. Herr Löwen scheint nicht sowohl dieses Stück, als die Erzählung des Voltaire selbst, vor Augen gehabt zu haben. Wenn man, bei Beurtheilung einer Bildsäule, mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die Herrn Löwen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Hexenmährchen etwas Wahrscheinlicheres, wer da kann! Herr Löwen selbst giebt sein Räthsel für nichts anderes, als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang konkurriren zu dieser Absicht; und es wäre bloßer Eigensinn, an Keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Wasserträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einsieht, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberei gründet, und ritterliche Abenteuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie

gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünf und dreißigsten Abend (Mittwochs den 1sten Julius) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die Rodogune des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das Meiste einbilde, daß er es weit über seinen Cinna und Cid setze, daß seine übrigen Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären: ein glücklicher Stoff, ganz neue Erdichtungen, starke Verse, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse.—

Es ist billig, daß wir uns bei dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geschichte, auf die es gebaut ist, erzählt Appianus Alexandrinus, gegen das Ende seines Buchs von den syrischen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nikanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther, und lebte als Kriegsgefangener einige Zeit an dem Hofe ihres Königs Phraates, mit dessen Schwester Rodogune er sich vermählte. Inzwischen bemächtigte sich Diodotus, der den vorigen Königen gedient hatte, des syrischen Thrones, und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter dessen Namen er als Vormund Anfangs die Regierung führte. Bald aber schaffte er den jungen König aus dem Wege, setzte sich

selbst die Krone auf, und gab sich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schicksal desselben und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs, zu Rhodus, wo er sich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon, und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er seine Waffen gegen den Phraates, und forderte die Befreiung seines Bruders. Phraates, der sich des Schlimmsten besorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichts desto weniger kam es zwischen ihm und dem Antiochus zum Treffen, in welchem dieser den Kürzern zog, und sich aus Verzweiflung selbst entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in sein Reich gekehrt war, ward von seiner Gemahlin Cleopatra, aus Haß gegen die Rodogune, umgebracht; obschon Cleopatra selbst, aus Verdruß über diese Heirath, sich mit dem nämlichen Antiochus, seinem Bruder, vermählt hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwei Söhne, wovon sie den ältesten, mit Namen Seleukus, der nach dem Tode seines Vaters den Thron bestieg, eigenhändig mit einem Pfeil erschoß; es sey nun, weil sie besorgte, er möchte den Tod seines Vaters an ihr rächen, oder weil sie sonst ihre grausame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngste Sohn hieß Antiochus; er folgte seinem Bruder in der Regierung, und zwang seine abscheuliche Mutter, daß sie den Giftbecher, den sie ihm zugedacht hatte, selbst trinken mußte."

In dieser Erzählung lag Stoff zu mehr, als Einem Trauerspiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekostet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleukus, daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erschaffen, kostete. Was ihn aber vorzüglich darin reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen zu können glaubt. Diese also nahm er heraus; und es ist unstreitig, daß sonach sein Stück nicht Rodogune, sondern Cleopatra heißen sollte. Er gestand es selbst, und nur weil er besorgte, daß die Zuhörer diese Königin von Syrien mit jener berühmten letzten Königin von Egypten gleiches Namens verwechseln dürften, wollte er lieber von der zweiten, als von der ersten Person den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich," sagt er, „dieser Freiheit um so eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten selbst es nicht für nothwendig gehalten, ein Stück eben nach seinem Helden zu benennen, sondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Theil hat, und weit episodischer ist, als Rodogune; so hat z. E. Sophokles eins seiner Trauerspiele die Trachinerinnen genannt, welches man jetziger Zeit schwerlich anders, als den sterbenden Herkules nennen würde." Diese Bemerkung ist an und für sich sehr richtig; die Alten hielten

den Titel für ganz unerheblich; sie glaubten im geringsten nicht, daß er den Inhalt angeben müsse; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterschieden ward, und hierzu ist der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich schwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er die Trachinerinnen überschrieb, würde haben Deianira nennen wollen. Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben; aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Besorgniß des Corneille ging hiernächst zu weit; wer die egyptische Cleopatra kennt, weiß auch, daß Syrien nicht Egypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerlei Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stücke selbst den Namen Cleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten, und der deutsche Übersetzer that daher sehr wohl, daß er sich über die kleine Bedenklichkeit wegsetzte. Kein Skribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, mögen sie fragen!

No. XXX.

Den 11ten August 1767.

Cleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen, und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und ebendieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben so wüthenden Mutter machte. Sich eine zweite Gemahlin an die Seite gestellt zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hat die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Ältern wählen müßte, unfehlbar sich für den zuerst beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sah in Cleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderin. Sie hatte

alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fing an, alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertiger, als der Sohn; die Beleidigerin fertiger, als der Beleidigte; sie beging den zweiten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie beging ihn an ihrem Sohne, und beruhigte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem begehe, der ihr eigenes Verderben beschlossen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächt das andere; und es kommt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreifache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenschaft der nämlichen Person hätte. Was fehlt ihr noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts; für den Stümper, alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwickelung, keine Erkennung, kein un=

erwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizt das Genie; und den Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, sondern nur auf das Ähnliche oder Unähnliche geht, wenn er sich an Werke wagt, die dem Genie allein vorgespart bleiben sollten, hält sich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Fäden so durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiedenen Farben, entsteht denn eine Contextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberei Changeant nennt; ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der beides ist, der von dieser Seite so,

von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelputz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Satzes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz, Verwickelung.

Cleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Cleopatra muß eine Heldin seyn, die noch wohl ihren Mann gern verloren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königin seyn soll, wie sie; das ist weit erhabener. —

Ganz recht; weit erhabener und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünsteltere Laster, als die Eifersucht. Zweitens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltsamkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reize sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es genießen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bei der

alle Neigungen dem Ehrgeize untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennt, als zu gebieten, zu tyrannisiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen: so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen seyn; aber sie ist dessenungeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert unstreitig das minder Natürliche. Die Cleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die ihren Ehrgeiz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen sich alle Verbrechen erlaubt, die mit nichts, als mit machiavellischen Maximen um sich wirft, ist ein Ungeheuer ihres Geschlechts, und Medea ist gegen sie tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie seyn soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize, Frevelthaten verübt, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gesättigt haben, so danken wir dem Himmel, daß sich die Natur nur alle tausend Jahre einmal so verirrt, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeschöpfe für Menschen verkaufen will, deren Kenntniß uns ersprießlich seyn könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die

ihre Männer vom Throne gestürzt und ermordet haben, ist kaum Eine, von der man nicht beweisen könnte, daß nur beleidigte Liebe sie zu diesem Schritte bewogen. Aus bloßem Regierungsneide, aus bloßem Stolze, das Scepter selbst zu führen, welches ein liebreicher Ehemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet; das ist wahr. Sie hatten bei ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit Kränkendes hat, zu sehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um so viel schätzbarer hätte seyn sollen. Aber sicherlich hat keine das bei sich gedacht und empfunden, was Corneille seine Cleopatra selbst von sich sagen läßt: die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der größte Bösewicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sey, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu begehen zwinge. Es ist wider alle Natur, daß er sich des Lasters, als Lasters, rühmt; und der Dichter ist äußerst zu tadeln, der, aus Begierde etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten.

Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergklei-

chen schaudernde Tiraden, sind indeß bei keinem Dichter häufiger, als bei Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beiname des Großen mit darauf gründete. Es ist wahr, alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

No. XXXI.

Den 14ten August 1767.

In der Geschichte rächt sich Cleopatra bloß an ihrem Gemahle; an Rodogunen konnte oder wollte sie sich nicht rächen. Bei dem Dichter ist jene Rache längst vorbei; die Ermordung des Demetrius wird bloß erzählt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille will seine Cleopatra nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächt zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächt. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerin noch unversöhnlicher ist, als gegen ihren treulosen Gemahl. Aber die Cleopatra

des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeizig; und die Rache einer Ehrgeizigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen ähnlich seyn. Beide Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen die nämlichen seyn könnten. Der Ehrgeiz ist nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache streitet mit dem Edelmuthe zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeizigen ohne Maß und Ziel seyn sollte. So lange er seinen Zweck verfolgt, kennt sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriedigt, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportionirt sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes Laster, das keine andere Befriedigung kennt, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobt in einem Feuer fort; nichts kann sie versöhnen; da die Beleidigung, die sie erweckt hat, nie aufhört, die nämliche Beleidigung zu seyn, und immer wächst, je länger sie dauert: so kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschen, die sie spät oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade so

ist die Rache der Cleopatra beim Corneille, und die Mißhelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter steht, kann nicht anders, als äußerst beleidigend seyn. Ihre stolzen Gesinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große, erhabene Seele betrachten, die alle unsere Bewunderung verdient. Aber ihr tückischer Groll, ihre hämische Rachsucht gegen eine Person, von der ihr weiter nichts zu befürchten steht, die sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bei dem geringsten Funken von Edelmuth, vergeben müßte; ihr Leichtsinn, mit dem sie nicht allein selbst Verbrechen begeht, mit dem sie auch Anderen die unsinnigsten so plump und geradehin zumuthet, machen sie uns wiederum so klein, daß wir sie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß diese Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts übrig, als ein häßliches, abscheuliches Weib, das immer sprudelt und raset, und die erste Stelle im Tollhause verdient.

Aber nicht genug, daß Cleopatra sich an Rodogunen rächt: der Dichter will, daß sie es auf eine ganz ausnehmende Weise thun soll. Wie fängt er dieses an? Wenn Cleopatra selbst Rodogunen aus dem Wege schafft, so ist das Ding viel zu natürlich: denn was ist natürlicher, als seine Feindin hinzurichten? Ginge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberin in ihr hingerichtet würde? Und daß sie

von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählt gewesen; laßt uns erdichten, daß nach seinem Tode sich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge sind, daß dem ältesten der Thron gehört, daß die Mutter es aber beständig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteste sey; laßt uns erdichten, daß sich endlich die Mutter entschlossen, dieses Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, sondern an dessen Statt denjenigen für den ältesten zu erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu setzen, welcher eine gewisse Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß diese Bedingung der Tod der Rodogune sey. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen sind in Rodogunen sterblich verliebt; wer von beiden seine Geliebte umbringen will, der soll regieren.

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht in noch größere Verlegenheit setzen? Wir wollen versuchen. Laßt uns also weiter erdichten, daß Rodogune den Anschlag der Cleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß sie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch sonst keinem Menschen es bekannt hat, noch bekennen will, daß sie fest entschlossen ist, unter den Prinzen weder diesen geliebtern, noch den,

welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß sie allein den wählen wolle, welcher sich ihr am würdigsten erzeigen werde; Rodogune muß gerächt seyn wollen, muß an der Mutter der Prinzen gerächt seyn wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde seine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Diese Prinzen sind gut angekommen! Die sollen zu thun haben, wenn sie sich herauswickeln wollen! Die Mutter sagt zu ihnen: wer von euch regieren will, der ermorde seine Geliebte! Und die Geliebte sagt: wer mich haben will, ermorde seine Mutter! Es versteht sich, daß es sehr tugendhafte Prinzen seyn müssen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Respekt für den Teufel von Mama, und eben so viel Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebieterin haben. Denn wenn sie nicht beide sehr tugendhaft sind, so ist die Verwickelung so arg nicht, als es scheint; oder sie ist zu arg, daß es gar nicht möglich ist, sie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und schlägt die Prinzessin todt, um den Thron zu haben: damit ist es aus. Oder der andere geht hin und schlägt die Mutter todt, um die Prinzessin zu haben: damit ist es wieder aus. Oder sie gehen beide hin, und schlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: so kann es gar nicht aus werden. Oder sie schlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen

haben; und so kann es wieder nicht aus werden. Aber wenn sie beide fein tugendhaft sind, so will keiner weder die eine, noch die andere todt schlagen; so stehen sie beide hübsch und sperren das Maul auf, und wissen nicht, was sie thun sollen: und das ist eben die Schönheit davon. Freilich wird das Stück dadurch ein sehr sonderbares Ansehn bekommen, daß die Weiber darin ärger, als rasende Männer, und die Männer weibischer, als die armseligsten Weiber handeln; aber was schadet das? Vielmehr ist dieses ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil ist so gewöhnlich, so abgedroschen! —

Doch im Ernst: ich weiß nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie versucht, ich möchte es auch schwerlich jemals versuchen. Aber das weiß ich, daß es einem sehr sauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen sind; weil nicht die mindeste Spur in der Geschichte davon zu finden. Diese Bedenklichkeit hätte sich Corneille immer ersparen können. „Vielleicht," sagt er, „dürfte man zweifeln, ob sich die Freiheit der Poesie so weit erstreckt, daß sie unter bekannten Namen eine ganze Geschichte erdenken darf; so wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzählung im ersten Akte, welche die Grundlage des folgenden ist, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das Geringste vorkommt, welches einigen historischen Grund hätte. Doch," fährt er fort, „mich dünkt,

wenn wir nur das Resultat einer Geschichte beibehalten, so sind alle vorläufigen Umstände, alle Einleitungen zu diesem Resultate in unserer Gewalt. Wenigstens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern, und die Ausübung der Alten ist völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die Elektra des Sophokles mit der Elektra des Euripides, und sehe, ob sie mehr mit einander gemein haben, als das bloße Resultat, die letzten Wirkungen in den Begegnissen ihrer Heldin, zu welchen jeder auf einem besondern Wege, durch ihm eigenthümliche Mittel gelangt, so daß wenigstens eine davon nothwendig ganz und gar die Erfindung ihres Verfassers seyn muß. Oder man werfe nur die Augen auf Iphigenia in Tauris, die uns Aristoteles zum Muster einer vollkommenen Tragödie giebt, und die doch sehr darnach aussieht, daß sie weiter nichts als eine Erdichtung ist, indem sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, auf welchem sie geopfert werden sollte, entrückt, und ein Reh an ihrer Stelle untergeschoben habe. Vornehmlich aber verdient die Helena des Euripides bemerkt zu werden, wo sowohl die Haupthandlung, als die Episoden, sowohl der Knoten, als die Auflösung, gänzlich erdichtet sind, und aus der Historie nichts, als die Namen haben."

Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte

z. E. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen seyn; sie habe den Demetrius geheirathet, als die beiden Prinzen, die jetzt doch wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das den Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheirathet; sie war sehr jung, als sie der Vater heirathen wollte, und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Kontrolle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verificiren wollte!

No. XXXII.

Den 18ten August 1767.

Mit den Beispielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurück gehen können. Viele stellen sich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fußstapfen der Geschichte zu treten, und weder zur Rechten, noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn

schon Thespis ließ sich um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert.*) Es ist wahr, er zog sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von Seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Thespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und thun, was er wollte; aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das Geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte

---

*) *Diogenes Laërtius*, Lib. I. §. 30.

doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpferischen Geist beweise.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Faktum, und dieses ist eben so häßlich, als außerordentlich. Es giebt höchstens drei Scenen, und da es von allen näheren Umständen entblößt ist, drei unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel eines Stückes scheinen.

Ist er in dem ersten Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloß auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche die Charaktere in Handlung setzen, so nothwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leiden-

schaften durch so allmälige Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bei jedem Schritte, den er seine Personen thun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn, in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, bei der nämlichen Lage der Sachen, selbst gethan haben; daß uns nichts dabei befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reißen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Blute noch so weit von uns entfernt zu seyn glaubten. — Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm sein Genie, daß er darauf nicht schimpflich ermatten werde: so ist mit eins auch jene magere Kürze seiner Fabel verschwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte allen den Stoff nicht fassen werden, der sich unter seiner Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgenen Organisation desselben auf die Spur gekommen ist, und sie zu entwickeln versteht.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdient, der weiter nichts, als ein witziger Kopf, als ein guter Versifikateur ist, dem, sage

ich, wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vorwurfs so wenig anstößig seyn, daß er vielmehr eben hierin das Wunderbare desselben zu finden vermeint, welches er auf keine Weise vermindern dürfe, wenn er sich nicht selbst des sichersten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß so wenig, worin eigentlich dieses Schrecken und dieses Mitleid besteht, daß er, um jenes hervorzubringen, nicht sonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge, genug häufen zu können glaubt, und um dieses zu erwecken, nur immer seine Zuflucht zu den außerordentlichsten, gräßlichsten Unglücksfällen und Freventhaten nehmen zu müssen vermeint. Kaum hat er also in der Geschichte eine Cleopatra, eine Mörderin ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, so sieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabei zu thun, als die Lücken zwischen beiden Verbrechen auszufüllen, und sie mit Dingen auszufüllen, die wenigstens eben so befremdend sind, als diese Verbrechen selbst. Alles dieses, seine Erfindungen und die historischen Materialien, knetet er dann in einen fein langen, fein schwer zu fassenden Roman zusammen; und wenn er es so gut zusammen geknetet hat, als sich nur immer Hechsel und Mehl zusammen kneten lassen, so bringt er seinen Teig auf das Drahtgerippe von Akten und Scenen, läßt erzählen und erzählen, läßt rasen und reimen, — und in vier, sechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder saurer ankommt, ist

das Wunder fertig; es heißt ein Trauerspiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — gelesen und angesehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beibehalten oder vergessen, so wie das liebe Glück will. Denn et habent sua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich sie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schicksale, welches die Schriften so gut als die Menschen haben, ist seine Rodogune, nun länger als hundert Jahre, als das größte Meisterstück des größten tragischen Dichters von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden. Kann eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund seyn? Wo haben die Menschen so lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen, und ein Gestirn auf ein Meteor herabzusetzen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er schon in Paris war; und vor langer Weile studirte er die französischen Poeten; diesem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerspielen der Griechen und seiner Landsleute des sechszehnten

Jahrhunderts voll, und er fand an der Rodogune gleichfalls vieles auszusetzen. Endlich kam vor einigen Jahren sogar auch ein Franzose, sonst ein gewaltiger Verehrer des Corneilleschen Namens (denn, weil er reich war, und ein sehr gutes Herz hatte, so nahm er sich einer armen verlassenen Enkelin dieses großen Dichters an, ließ sie unter seinen Augen erziehen, lehrte sie hübsche Verse machen, sammelte Almosen für sie, schrieb zu ihrer Aussteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. s. w.), aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein sehr ungereimtes Gedicht, und wollte sich des Todes verwundern, wie ein so großer Mann, als der große Corneille, solch widersinniges Zeug habe schreiben können. — Bei einem von diesen ist der Dramaturgist unstreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit nach bei dem letztern; denn es ist doch gemeiniglich ein Franzose, der den Ausländern über die Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Diesem ganz gewiß betet er nach; — oder ist es nicht diesem, wenigstens dem Welschen, wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?

Ich rede von diesen meinen Vorgängern mehr, bei der nächsten Wiederholung der Rodogune. Meine Leser wünschen aus der Stelle zu kommen; und ich

mit ihnen. Jetzt nur ein Wort von der Übersetzung, nach welcher dieses Stück aufgeführt worden. Es war nicht die alte Wolfenbüttelsche von Bressand, sondern eine ganz neue, hier verfertigte, die noch ungedruckt liegt, in gereimten Alexandrinern. Sie darf sich gegen die beste von dieser Art nicht schämen, und ist voll starker, glücklicher Stellen. Der Verfasser aber, weiß ich, hat zu viel Einsicht und Geschmack, als daß er sich einer so undankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. Corneillen gut zu übersetzen, muß man bessere Verse machen können, als er selbst.

No. XXXIII.

Den 21sten August 1767.

Den sechs und dreißigsten Abend (Freitags, den 3ten Julius) ward das Lustspiel des Herrn Favart, Soliman der Zweite, ebenfalls in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführt.

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätigt, daß Soliman II. sich in eine europäische Sklavin verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden, und sie zur Kaiserin

erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzählungen gegründet, in der er aber jene Sklavin, die eine Italienerin soll gewesen seyn, zu einer Französin macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine französische, einen so seltenen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzählung des Marmontel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witze angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführt, und mit der Eleganz und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebst. Aber es soll eine moralische Erzählung seyn, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzählung des La Fontaine oder Grecourt; aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wollüste gähnt, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und ekel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannt und gereizt wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende

Held in der Erzählung. Ich sage, der leidende: der Lecker hat sich mit zu vielen Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu erwecken würde: auf faule Eier, auf Rattenschwänze und Raupenpasteten; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schmachtendsten Auge, groß und blau, mit der unschuldigsten empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, — bis sie gewonnen ist. Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Kolorit, blühende Suada auf ihren Lippen, und in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer, wird — genossen, und vergessen. Endlich erscheint ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, wild, witzig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum Tollen, viel Physiognomie, wenig Schönheit, niedlicher, als wohlgestaltet, Taille, aber keine Figur; dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpesten Schmeichelei, wie mit der Thüre ins Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeichelei, die nicht bloß dieser Sultan, auch mancher deutsche Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommt, und mit der unter zehnen neune, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen haben, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie

dieses Eingangscompliment, so das Übrige. — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc; vous avés même quelque chose d'un François. — En vérité ces Turcs sont plaisants. — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc. — Je ne désespère pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Dinge. Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu Gefallen, dem Seraglio eine neue Gestalt gegeben zu haben, auch Reichsgesetze abändern, und Geistlichkeit und Pöbel wider sich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennt, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohnte sich der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzählung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an sich selbst schließen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgestülpte Nase die Gesetze eines Reiches hat umstoßen können? Man sollte also fast glauben, daß er bloß diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch ein Exempel habe erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unstreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede selbst, daß er eine

ganz andere und weit speciellere dabei zur Absicht gehabt. „Ich nahm mir vor," sagt er, „die Thorheit derjenigen zu zeigen, welche ein Frauenzimmer durch Ansehn und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte also zum Beispiel einen Sultan und eine Sklavin, als die zwei Extreme der Herrschaft und Abhängigkeit." Allein Marmontel muß sicherlich auch diesen seinen Vorsatz während der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts zielt dahin ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einiger Gewaltsamkeit von Seiten des Sultans; er ist gleich bei den ersten Insolenzen, die ihm die galante Französin sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden seyn würde. Also nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieser Erzählung des Marmontel, oder es ist die, auf welche ich, oben bei dem Charakter des Sultans, gewiesen: der Käfer, wenn er alle Blumen durchschwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miste liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatischen Dichter ist es gleich viel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt, oder nicht; und also war die Erzählung des Marmontel darum nichts mehr, und nichts weniger geschickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und sehr glücklich. Ich rathe allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzählungen

bereichern wollen, die Favartsche Ausführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammen zu halten. Wenn sie die Gabe zu abstrahiren haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gelitten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, und ihre Empfindung wird sie auf manchen Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritiker zur Regel generalisirt hat, ob er es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunstrichter herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber, dem Genie zum Trotze, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nur bei Einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben.*) Anfangs äußern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontel. „Soliman der Zweite," sagen sie, „war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimans; seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte; aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel

*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrgeizige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes befleckte; und diese Roxelane ist bei dem Marmontel eine kleine närrische Kokette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut, als böse. Sind dergleichen Verkleidungen, fragen sie, wohl erlaubt? Darf ein Poet oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so viel Freiheit verstattet, diese Freiheit wohl bis auf die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn er Fakta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lukretia verbuhlt, und einen Sokrates galant schildern?"

Das heißt einem mit aller Bescheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Herrn Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr schon dahin geäußert,*) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger seyn müssen, als die Fakta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, in so fern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können; da hingegen einerlei Faktum sich aus ganz

*) Seite 171.

verschiedenen Charakteren herleiten läßt. Zweitens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Faktis, sondern in der Erkenntniß besteht, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Fakta hervorzubringen pflegen, und hervorbringen müssen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Seraglio eine europäische Sklavin gegeben, die sich zur gesetzmäßigen Gemahlin des Kaisers zu machen gewußt: das ist das Faktum. Die Charaktere dieser Sklavin und dieses Kaisers bestimmen die Art und Weise, wie dieses Faktum wirklich geworden; und da es durch mehr als Eine Art von Charakteren wirklich werden können, so steht es freilich bei dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er wählen will: ob die, welche die Historie bestätigt, oder eine andere, so wie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzählung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall, daß er andere Charaktere, als die historischen, oder wohl gar diesen völlig entgegengesetzte wählt, auch der historischen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Faktum beilegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehrt unsere Kenntniß, oder scheint sie wenigstens zu vermehren, und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntniß, die wir bereits haben, und ist dadurch unangenehm. Die Fakta betrachten wir als etwas Zufälliges, als etwas, das mehreren

Personen gemein seyn kann; die Charaktere hingegen als etwas Wesentliches und Eigenthümliches. Mit jenen lassen wir den Dichter umspringen, wie er will, so lange er sie nur nicht mit den Charakteren in Widersprnch setzt; diese hingegen darf er wohl ins Licht stellen, aber nicht verändern; die geringste Veränderung scheint uns die Individualität aufzuheben, und andere Personen unterzuschieben, betrügerische Personen, die fremde Namen usurpiren, und sich für etwas ausgeben, was sie nicht sind.

No. XXXIV.

Den 25sten August 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geschichte giebt, als in diesen freiwillig gewählten Charakteren selbst, es sey von Seiten der innern Wahrscheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verstoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie bestehen; nicht aber dieser. Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl, hervorzubringen vermag,

macht seinen Reichthum aus;*) was es gehört oder gelesen, hat es entweder wieder vergessen, oder mag es weiter nicht wissen, als in so fern es in seinen Kram taugt; es verstößt also, bald aus Sicherheit, bald aus Stolz, bald mit, bald ohne Vorsatz, so oft, so gröblich, daß wir anderen guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir stehen und staunen und schlagen die Hände zusammen, und rufen: „Aber, wie hat ein so großer Mann nicht wissen können! — wie ist es möglich, daß ihm nicht beifiel! — überlegte er denn nicht?" O, laßt uns ja schweigen! wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in seinen Augen lächerlich; alles, was wir besser wissen, als er, beweiset bloß, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommene Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontel's Soliman hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Soliman, und seine Roxelane eine ganz andere Roxelane seyn mögen, als mich die Geschichte kennen lehrt, wenn ich nur gefunden hätte, daß, ob sie schon nicht aus dieser Welt sind, sie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten: zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben so genau verbunden sind, als in dieser; zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in

---

*) *Pindarus* Olymp. II. Str. 5. v. 10.

einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es sey mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt versetzt, vertauscht, verringert, vermehrt, um sich ein eigenes Ganzes daraus zu machen, mit dem es seine eigenen Absichten verbindet. Doch da ich dieses in dem Werke Marmontel's nicht finde, so kann ich es zufrieden seyn, daß man ihm auch jenes nicht für genossen ausgehen läßt. Wer uns nicht schadlos halten kann, oder will, muß uns nicht vorsätzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es sey nun nicht gekonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtigt, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder sich schafft, Übereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

Übereinstimmung: — Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich jetzt stärker, jetzt schwächer äußern, nachdem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug seyn können, sie von schwarz auf weiß zu ändern. Ein Türke

und Despot muß, auch wenn er verliebt ist, noch Türke und Despot seyn. Dem Türken, der nur die sinnliche Liebe kennt, müssen keine von den Raffinements beifallen, die eine verwöhnte europäische Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieser liebkosenden Maschinen satt; ihre weiche Gelehrigkeit hat nichts Anziehendes, nichts Schmeichelhaftes; ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben, und wenn ich sie überwunden habe, durch neue Schwierigkeiten in Athem erhalten seyn:" so kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es ist wahr, wenn man einem Sultan diese Denkungsart einmal giebt, so kommt der Despot nicht mehr in Betrachtung: er entäußert sich seines Despotismus selbst, um einer freiern Liebe zu genießen; aber wird er deßwegen auf einmal der zahme Affe seyn, den eine dreiste Gauklerin kann tanzen lassen, wie sie will? Marmontel sagt: „Soliman war ein zu großer Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten seines Seraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeschäfte hätte treiben sollen." Sehr wohl; aber so hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeschäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten seines Seraglio treiben müssen. Denn zu einem großen Manne gehört beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. Er suchte, wie ihn Marmontel selbst sagen läßt, freie Herzen, die sich aus bloßer Liebe zu seiner Person die Sklaverei gefallen ließen;

er hätte ein solches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer wollüstigen Delia verdrängt, bis ihm eine Unbesonnene den Strick über die Hörner wirft, der er sich selbst zum Sklaven machen muß, ehe er die zweideutige Gunst genießt, die bisher immer der Tod seiner Begierden gewesen. Wird sie es nicht auch hier seyn? Ich muß lachen über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wenn Elmire und Delia nach dem Genusse auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Roxelane, nach diesem kritischen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieses Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte sehr, daß er schon den ersten Morgen, sobald er sich den Schlaf aus den Augen gewischt, in seiner verehelichten Sultane weiter nichts sieht, als ihre zuversichtliche Frechheit und ihre aufgestülpte Nase. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: Beim Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich läugne nicht, daß bei allen den Widersprüchen, die uns diesen Soliman so armselig und verächtlich machen, er nicht wirklich seyn könnte. Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum, keine Gegenstände der poetischen Nachahmung seyn. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlt das Unterrichtende: es wäre denn, daß man

ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bei seinem Soliman zu thun, offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlt, dem fehlt die

Absicht. — Mit Absicht handeln, ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die nur nachahmen, um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen, aber absichtlosen Gebrauchs ihrer Mittel entspringt. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größeren Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht, uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben; die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht, uns jenes in allen

seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke, zu zeigen; die Absicht, bei Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nacheiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns Statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu seyn verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten, zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten, zu begehren.

Was ist nun von diesem allen in dem Charakter des Soliman, in dem Charakter der Roxelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. Aber von manchem ist gerade das Gegentheil darin; ein Paar Leute, die wir verachten sollten, wovon uns das eine Ekel, und das andere Unwillen eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgefeimte Buhlerin, werden uns mit so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben geschildert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtigt zu seyn glaubte, seiner rechtschaffenen und so schönen als gefälligen Gattin überdrüssig zu seyn, weil sie eine Elmire und keine Roxelane ist.

Wenn Fehler, die wir adoptiren, unsere eigenen Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunstrichter Recht, daß sie alles das Tadel-

hafte des Marmontelschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheint ihnen sogar dabei noch mehr gesündigt zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit," sagen sie, „auf die es vielleicht in einer Erzählung so sehr nicht ankommt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nöthig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das äußerste verletzt. Der große Soliman spielt eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt wohl lindern können, nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Roxelane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Überlegung darüber kommt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser Bürger; sie tadelt alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allem seinem Geschmacke, und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können, wenn sie es nur mit gemessteneren Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Soliman von einer jungen Landstreicherin so hofmeistern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem verschmähten Schnupftuche ist

hart; und der mit der weggeworfenen Tabackspfeife ganz unerträglich."

No. XXXV.

Den 28sten August 1767.

Der letztere Zug, muß man wissen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat sich ihn nicht erlaubt. Auch ist der erstere bei diesem feiner, als bei jenem. Denn beim Favart giebt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; sie scheint es der Delia lieber zu gönnen, als sich selbst; sie scheint es zu verschmähen: das ist Beleidigung. Beim Marmontel hingegen läßt sich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben, und giebt es der Delia in seinem Namen; sie beugt damit einer Gunstbezeigung nur vor, die sie selbst noch nicht anzunehmen Willens ist, und das mit der uneigennützigsten, gutherzigsten Miene: der Sultan kann sich über nichts beschweren, als daß sie seine Gesinnungen so schlecht erräth, oder nicht besser errathen will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Überladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen sah er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte

ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit der Person nehmen wollte. Denn ungeachtet, daß seine Roxelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch plumpern Muthwillen treibt, so hat er sie dennoch zu einem bessern und edlern Charakter zu machen gewußt, als wir in Marmontel's Roxelane erkennen. Und wie das? warum das?

Eben auf diese Veränderung wollte ich oben*) kommen; und mich dünkt, sie ist so glücklich und vortheilhaft, daß sie von den Franzosen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontel's Roxelane ist wirklich, was sie scheint, ein kleines, närrisches, vermessenes Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmack an ihm gefunden, und das die Kunst versteht, diesen Geschmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck erreicht hat. Hinter Favart's Roxelane hingegen steckt mehr; sie scheint die kecke Buhlerin mehr gespielt zu haben, als zu seyn, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf die Probe gestellt, als seine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat sie den Sultan dahin gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe ohne Grenzen ist, als sie gleichsam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar

*) S. 240.

ein wenig unvorbereitet kommt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgesöhnt werden. „Nun kenn' ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimsten Triebfedern, erforscht; es ist eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzückt mich! Aber lerne nun auch mich kennen. Ich liebe dich, Soliman; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freiheit zurück; sey mein Sultan, mein Held, mein Gebieter! Ich würde dir sonst sehr eitel, sehr ungerecht scheinen müssen. Nein, thue nichts, als was dich dein Gesetz zu thun berechtigt. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung schuldig ist. Ich verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht erröthen darf; sieh hier in Roxelanen — nichts, als deine unterthänige Sklavin."*) So

---

*) Sultan, j'ai pénétré ton ame;
J'en ai démêlé les ressorts.
Elle est grande, elle est fière, et la gloire l'enflamme,
Tant de vertus excitent mes transports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Héros et mon Maître,
Tu me soupçonnerois d'injuste vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autorise;
Il est de préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un amant, qui n'ait point à rougir.
Tu vois dans Roxelane une esclave soumise.

sagt sie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Kokette verschwindet, und ein liebes, eben so vernünftiges, als drolliges Mädchen steht vor uns; Soliman hört auf, uns verächtlich zu scheinen, denn diese bessere Roxelane ist seiner Liebe würdig; wir fangen sogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu sehr zu lieben schien, er möchte sie bei ihrem Worte fassen, der Liebhaber möchte den Despoten wieder annehmen, sobald sich die Liebhaberin in die Sklavin schickt; eine kalte Danksagung, daß sie ihn noch zu rechter Zeit von einem so bedenklichen Schritte zurückhalten wollen, möchte anstatt einer feurigen Bestätigung seines Entschlusses erfolgen; das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf einmal verlieren, was sie durch muthwillige Vermessenheiten so mühsam gewonnen: doch diese Furcht ist vergebens, und das Stück schließt sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieser Veränderung? Ist sie bloß willkührlich, oder fand er sich durch die besonderen Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel seiner Erzählung diesen vergnügendern Ausgang? Ist das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit ist, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der Äsopischen Fabel und

dem Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moralischen Erzählung, welche die Absicht hat, einen allgemeinen moralischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgeründetes Ganze ausmacht, geschieht oder nicht; der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er sich an seinem Ziele sieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert; er hat uns nicht interessiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit unserm Herzen zu thun; dieses mag befriedigt werden, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre, keinen Anspruch; es geht entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt.

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzählung lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Nachsicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehn und Gewalt erhalten werden: so hatte er Recht, so aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Roxelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabei von ihrem und des Sultans Charakter denken, ist ihm ganz gleichgültig, mögen wir sie doch immer für eine Närrin, und ihn für nichts besseres halten. Auch hat er gar nicht Ursache, uns wegen der Folge zu beunruhigen; es mag uns immer noch so wahrscheinlich seyn, daß den Sultan seine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm also eins der wildesten, unbekümmert, ob es einer solchen Gefälligkeit werth sey, oder nicht.

Allein, als Favart diese Erzählung auf das Theater bringen wollte, so empfand er bald, daß durch die dramatische Form die Intuition des moralischen Satzes größtentheils verloren gehe, und daß, wenn sie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachsende Vergnügen doch nicht so groß und lebhaft sey, daß man dabei ein anderes, welches dem Drama wesentlicher ist, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns eben so rein gedachte, als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidigt uns aber, von Seiten dieser,

mehr, als der Widerspruch, in welchem wir ihren moralischen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß sich dieser entweder selbst damit betrogen hat, oder uns wenigstens damit betrügen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebt, muthwilligen Thorheiten den Anstrich heiterer Weisheit giebt, und Laster und Ungereimtheiten mit allen betrügerischen Reizen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausstaffirt. Je mehr unsere ersten Blicke dadurch geblendet werden, desto strenger verfährt unsere Überlegung; das häßliche Gesicht, das wir so schön geschminkt sehen, wird für noch einmal so häßlich erklärt, als es wirklich ist; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmischer oder für einen Blödsinnigen will gehalten seyn. So wäre es dem Favart, so wäre es seinen Charakteren des Soliman und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er diese Charaktere nicht von Anfang ändern konnte, ohne sich eine Menge Theaterspiele zu verderben, die er so vollkommen nach dem Geschmacke seines Parterre zu seyn urtheilte, so blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriedigt diese Hochachtung unsere Neugierde und Besorgniß wegen der Zukunft. Denn da die Illusion des Drama weit stärker ist, als die einer bloßen

Erzählung, so interessiren uns auch die Personen in jenem weit mehr, als in dieser, und wir begnügen uns nicht, ihr Schicksal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entschieden zu sehen, sondern wir wollen uns auf immer deßfalls zufrieden gestellt wissen.

No. XXXVI.

Den 1sten September 1767.

So unstreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane giebt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders, als mit Spott und Verachtung, nicht anders, als den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona, würden betrachtet haben; so gewiß, ohne sie, der Kaiser in unseren Augen nichts, als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiserin nichts, als eine häßliche, verschmitzte Serbinette gewesen wäre, von der wir vorausgesehen hätten, daß sie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweiten, noch ganz anders mitspielen werde: so leicht und natürlich dünkt uns doch auch diese Wendung selbst, und wir müssen uns wundern, daß sie, dessenungeachtet, so manchem Dichter nicht beigefallen, und so manche drollige und dem Ansehn nach wirk-

lich komische Erzählung, in der dramatischen Form darüber verunglücken müssen.

Zum Exempel die Matrone von Ephesus. Man kennt dieses beißende Mährchen, und es ist unstreitig die bitterste Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tausendmal nacherzählt; und da es selbst in der schlechtesten Kopie noch immer gefiel, so glaubte man, daß es ein eben so glücklicher Stoff auch für das Theater seyn müsse. Houdart de la Motte, und Andere, machten den Versuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama ekel und gräßlich. Wir finden hier die Überredung, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bei weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit seinem Schmerze wirklich Ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu seyn; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau gethan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des todten Mannes zu retten,

glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sey, der sein Mährchen gern mit einer giftigen Spitze schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sey, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bei der bloßen Möglichkeit ergötzte uns das Sinnreiche der That, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügt unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und sagen mit dem Lykas beim Petron, auch ohne uns in dem besondern Falle des Lykas zu befinden: Si justus Imperator fuisset, debuit patris familiae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheint sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, liederliches Weibstück insbesondere. — Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit ge-

hen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den sieben und dreißigsten Abend (Sonnabends, den 4ten Julius) wurden Nanine und der Advokat Patelin wiederholt.

Den acht und dreißigsten Abend (Dienstags, den 7ten Julius) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahre 1737, und vermuthlich zu Cirey, bei seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jänner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bei dem Pater Brumoy, der als Jesuit, und als Verfasser des Théâtre des Grecs, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzuflößen; und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen. Brumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter anderen mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückschrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunstrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darin für eins von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir

können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verloren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verloren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhigt seyn mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen, welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. Merope fand den außerordentlichsten Beifall, und das Parterre erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frei gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf: eine Distinktion, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdigt werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheint, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen widerfuhr noch ganz etwas anderes: das Parterre ward begierig, den Mann von Angesicht zu kennen, den es so sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es, ihn zu sehen, und rief, und schrie und lärmte, bis der Herr von Voltaire heraustreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte.

Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publikums, oder die eitle Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck seyn, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllt uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzelnen Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwänglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sey, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlor, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und den Lebensumständen Homer's wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voll Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rech=

nung dabei, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzückt. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach seyn, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künstelei empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, seyn müßte: (und was hat er dabei auch wirklich vor dem ersten dem besten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig ist?) so wohl scheint sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabei befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterre sahe, wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sey, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweideutige Karessen werden könne: so machte es sich dieses Vergnügen öfter, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gerne hervor kam. Von Voltairen bis zu Marmontel, und von Marmontel bis tief herab zu Cordier, haben fast alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesicht muß darunter gewesen seyn? Die Posse ging endlich so weit, daß sich die

Ernsthaftern von der Nation selbst darüber ärgerten. Der sinnreiche Einfall des weisen Polichinell ist bekannt. Und nur erst ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterre vergebens nach sich rufen zu lassen. Er erschien durchaus nicht; sein Stück war mittelmäßig, aber dieses sein Betragen desto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beispiel einen solchen Übelstand lieber abgeschafft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

No. XXXVII.

Den 4ten September 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltaire's Merope durch die Merope des Maffei veranlaßt worden. Aber veranlaßt, sagt wohl zu wenig: denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch sicherlich eine ganz andere Merope geschrieben haben.

Also, um die Kopie des Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetische Verdienst des letztern gehörig zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst faßt diese Facta, in der Zueignungsschrift seines Stückes, folgender Gestalt zusammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des Herkules, sich im Peloponnesus wieder festgesetzt, dem Kresphont das Messenische Gebiet durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlin dieses Kresphont Merope geheißen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu günstig erwiesen, von den Mächtigeren des Staats, mit sammt seinen Söhnen umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bei einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Äpytus, als er erwachsen, durch Hülfe der Arkadier und Dorier, sich des väterlichen Reichs wieder bemächtigt, und den Tod seines Vaters an dessen Mördern gerächt habe: dieses erzählt Pausanias. Daß, nachdem Kresphont mit seinen zwei Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakliden war, die Regierung an sich gerissen; daß dieser die Merope gezwungen, seine Gemahlin zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen lassen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieses berichtet Apollodorus. Daß Merope selbst den geflüchteten Sohn unbekannter Weise tödten wollen; daß sie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt,

daß der, den sie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn selbst sey; daß der nun erkannte Sohn bei einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieses meldet Hyginus, bei dem Äpytus aber den Namen Telephontes führt."

Es wäre zu verwundern, wenn eine solche Geschichte, die so besondere Glückswechsel und Erkennungen hat, nicht schon von den alten Tragikern wäre genutzt worden. Und was sollte sie nicht? Aristoteles, in seiner Dichtkunst, gedenkt eines Kresphont's, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da sie im Begriffe sey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in seiner zweiten Abhandlung vom Fleischessen, zielt ohne Zweifel auf eben dieses Stück,*) wenn er sich auf die Bewegung beruft, in welche das ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebe, und auf die Furcht, die jeden Zuschauer befalle, daß der Streich geschehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Aristoteles erwähnt dieses Kresphont's

*) Dieses vorausgesetzt (wie man es denn wohl sicher voraussetzen kann, weil es bei den alten Dichtern nicht gebräuchlich und auch nicht erlaubt war, einander solche eigene Situationen abzustehlen), würde sich an der angezogenen Stelle Plutarch's ein Fragment des Euripides finden, welches Josua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

zwar ohne Namen des Verfassers; da wir aber, bei dem Cicero und mehreren Alten, einen Kresphont des Euripides angezogen finden, so wird er wohl kein anderes, als das Werk dieses Dichters gemeint haben.

Der Pater Tournemine sagt in dem obgedachten Briefe: „Aristoteles, dieser weise Gesetzgeber des Theaters, hat die Fabel der Merope in die erste Klasse der tragischen Fabeln gesetzt (a mis ce sujet au premier rang des sujets tragiques.) Euripides hatte sie behandelt, und Aristoteles meldet, daß, so oft der Kresphont des Euripides auf dem Theater des witzigen Athens vorgestellt worden, dieses an tragische Meisterstücke so gewöhnte Volk ganz außerordentlich sey betroffen, gerührt und entzückt worden." — Hübsche Phrasen, aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irrt sich in beiden Punkten. Bei dem letztern hat er den Aristoteles mit dem Plutarch vermengt, und bei dem erstern den Aristoteles nicht recht verstanden. Jenes ist eine Kleinigkeit; aber über dieses verlohnt sich's der Mühe, ein Paar Worte zu sagen, weil mehrere den Aristoteles eben so unrecht verstanden haben.

Die Sache verhält sich, wie folgt. Aristoteles untersucht, in dem vierzehnten Kapitel seiner Dichtkunst, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erregt werde. Alle Begebenheiten, sagt er, müssen entweder unter Freunden,

oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Personen vorgehen. Wenn ein Feind seinen Feind tödtet, so erweckt weder der Anschlag, noch die Ausführung der That sonst weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden ist. Und so ist es auch bei gleichgültigen Personen. Folglich müssen die tragischen Begebenheiten sich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder sonst auf eine empfindliche Weise mißhandeln wollen. Dieses aber kann entweder mit oder ohne Wissen und Vorbedacht geschehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: so entstehen daraus vier Klassen von Begebenheiten, welche den Absichten des Trauerspiels mehr oder weniger entsprechen. Die erste: wenn die That wissentlich, mit völliger Kenntniß der Person, gegen welche sie vollzogen werden soll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweite: wenn sie wissentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwissend, ohne Kenntniß des Gegenstandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Person, an der er sie vollzogen, zu spät kennen lernt. Die vierte: wenn die unwissend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Personen einander noch

zur rechten Zeit erkennen. Von diesen vier Klassen giebt Aristoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope, in dem Kresphont, davon zum Beispiele anführt: so haben Tournemine, und Andere, dieses so angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der vollkommensten Gattung tragischer Fabeln zu seyn, erkläre.

Indeß sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses beides bei einander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassifikation allen anderen tragischen Begebenheiten vorzieht, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunstrichter offenbar?

Viktorius, sagt Dacier, sey der einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da er nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt, so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu heben. Aristoteles, meint Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, sondern wolle nur lehren, auf wie mancherlei Art der Dichter tragische Begebenheiten behandeln könne, ohne das Wesentliche, was die Geschichte davon meldet, zu verändern, und welche von diesen Arten die beste sey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemnestra durch den Orest der Inhalt des Stückes seyn sollte,

so zeige sich, nach dem Aristoteles, ein vierfacher Plan, diesen Stoff zu bearbeiten, nämlich entweder als eine Begebenheit der erstern, oder der zweiten, oder der dritten, oder der vierten Klasse; der Dichter müsse nun überlegen, welcher hier der schicklichste und beste sey. Diese Ermordung als eine Begebenheit der erstern Klasse zu behandeln, finde darum nicht Statt, weil sie nach der Historie wirklich geschehen, und durch den Orest geschehen müsse. Nach der zweiten darum nicht, weil sie zu gräßlich sey. Nach der vierten darum nicht, weil Klytemnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht bloß in einzelnen Fällen nach Maaßgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öfter so: Aristoteles behält bei ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Aristoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben so schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener, in diese zu stoßen: so ist es ja doch um die Untrüglichkeit seines Alten geschehen, an der ihm im Grunde noch mehr, als an der Wahrheit selbst zu liegen scheint. Wenn so viel auf die Übereinstimmung der Geschichte ankommt; wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge

aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter diesen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweiten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Klytemnestra müßte eigentlich nach dem zweiten vorgestellt werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorsätzlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so; aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweiten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kommt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder, um den Dacier noch mehr einzutreiben, so mache man die Anwendung nicht auf historische, sondern auf bloß erdichtete Begebenheiten. Gesetzt, die Ermordung der Klytemnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter frei gestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorzieht, so geschähe es bloß aus

Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilt, sind ja die, welche sich unglücklich schließen? Und das ist ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben? Bestätigt hat er ihn vielmehr.

No. XXXVIII.

Den 8ten September 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier kein Genüge leistet. Unsern deutschen Übersetzer der Aristotelischen Dichtkunst*) hat sie eben so wenig befriedigt. Er trägt seine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier bestreiten, aber ihn doch sonst erheblich genug dünken, um seinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu lassen, als einen neuen Versuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten sey. „Ich überlasse," schließt er, „einer tiefern Einsicht, diese Schwierigkeiten zu heben; ich kann kein Licht zu ihrer Erklärung finden, und es scheint mir wahr=

*) Herrn Curtius, S. 214.

scheinlich, daß unser Philosoph dieses Kapitel nicht mit seiner gewöhnlichen Vorsicht durchgedacht habe."

Ich bekenne, daß mir dieses nicht sehr wahrscheinlich scheint. Eines offenbaren Widerspruchs macht sich ein Aristoteles nicht leicht schuldig. Wo ich dergleichen bei so einem Manne zu finden glaube, setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem Zusammenhange seines Systems ersehe, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaßen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er den Verfasser, der seine Materie so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen seyn, und nicht mir ungeübterm Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, verfolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und sage mir immer: Aristoteles kann irren, und hat oft geirrt; aber daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sich's auch.

Doch ohne weitere Umstände; hier ist die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. —

Auf die Ehre einer tiefern Einsicht mache ich deßfalls keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Bescheidenheit gegen einen Philosophen, wie Aristoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, πραξεως; und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten συνθεσις πραγματων. Die Handlung ist das Ganze; die Begebenheiten sind die Theile dieses Ganzen; und so wie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verbindung beruht, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nachdem die Begebenheiten, aus welchen sie besteht, jede für sich, und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung Statt haben können, unter drei Hauptstücke: des Glückswechsels, περιπετειας; der Erkennung, ἀναγνωρισμου, und des Leidens, παθους. Was er unter den beiden ersteren versteht, zeigen die Worte

genugsam; unter dem dritten aber faßt er alles zusammen, was den handelnden Personen Verderbliches und Schmerzliches widerfahren kann: Tod, Wunden, Martern, und dergleichen. Jene, der Glückswechsel und die Erkennung, sind das, wodurch sich die verwickelte Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen, ἁπλῳ, unterscheidet; sie sind also keine wesentlichen Stücke der Fabel; sie machen die Handlung nur mannigfaltiger, und dadurch schöner und interessanter; aber eine Handlung kann auch ohne sie ihre völlige Einheit, und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, παθη, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt seyn: denn sie gehen geradezu auf die Absicht des Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; da hingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig, als vortheilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiedenen, unter drei Hauptstücke gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere, betrachtet, und untersucht, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sey: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel

der beste, das ist, der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sey, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nämlichen Verstande sey, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorsteht, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Und dieses soll sich widersprechen? Ich verstehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringsten Widerspruch findet. Der Philosoph redet von verschiedenen Theilen: warum soll denn das, was er von diesem Theile behauptet, auch von jenem gelten müssen? Ist denn die möglichste Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechsel und das, was Aristoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwar verschiedene Dinge sind, wie sie es sind: warum soll sich nicht ganz etwas Verschiedenes von ihnen sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegengesetzten Eigenschaften haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts, als die Vorstellung einer Veränderung des Glücks in Unglück sey? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung

dessen hinauslaufen müsse, an dem eine grausam widernatürliche That verübt werden sollen? Er sagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, sondern jedes von einem besondern Theile derselben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechsel kann sich mitten in dem Stücke ereignen; und wenn er schon bis an das Ende fortdauert, so macht er doch nicht selbst das Ende: so ist z. E. der Glückswechsel im Ödip, der sich bereits zum Schlusse des vierten Akts äußert, zu dem aber noch mancherlei Leiden (παθη) hinzukommen, mit welchen sich eigentlich das Stück schließt. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen sollen, und in dem nämlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, so daß durch diese Erkenuung das Stück nichts weniger als geendet ist; wie in der zweiten Iphigenia des Euripides, wo Orestes, auch schon in dem vierten Akte, von seiner Schwester, die ihn aufzuopfern im Begriffe ist, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragischste Glückswechsel mit der tragischsten Behandlung des Leidens sich in einer und eben derselben Fabel verbinden lasse, kann man an der Merope selbst zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß sie nicht auch die erstere haben könnte, wenn nämlich Merope, nachdem sie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre

Beeiferung ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu schützen, entweder ihr eigenes oder dieses geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum könnte sich dieses Stück nicht eben sowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen schließen? Warum sollte es einem Dichter nicht frei stehen können, um unser Mitleiden gegen eine so zärtliche Mutter auf das Höchste zu treiben, sie durch ihre Zärtlichkeit selbst unglücklich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm nicht erlaubt seyn, den Sohn, den er der frommen Rache seiner Mutter entrissen, gleichwohl den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu lassen? Würde eine solche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften des besten Trauerspiels verbinden, die man bei dem Kunstrichter so widersprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverständniß veranlaßt haben kann. Man hat sich einen Glückswechsel aus dem Bessern in das Schlimmere, nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechsel denken können. Gleichwohl kann beides gar wohl ohne das andere seyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nämliche Person treffen muß, und wenn es die nämliche Person trifft, daß eben nicht beides sich zu der nämlichen Zeit ereignen darf, sondern eins auf das andere folgen, eins durch das andere verursacht werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man nur an solche Fälle und Fabeln gedacht, in

welchen beide Theile entweder zusammenfließen, oder der eine den andern nothwendig ausschließt. Daß es dergleichen giebt, ist unstreitig. Aber ist der Kunstrichter deßwegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten Allgemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen seine allgemeinen Regeln in Collision kommen, und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Setzt ihn eine solche Collision mit sich selbst in Widerspruch? Er sagt: dieser Theil der Fabel, wenn er seine Vollkommenheit haben soll, muß von dieser Beschaffenheit seyn; jener von einer andern, und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er gesagt, daß jede Fabel diese Theile alle nothwendig haben müsse? Genug für ihn, daß es Fabeln giebt, die sie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser glücklichen nicht ist; wenn sie euch nur den besten Glückswechsel, oder nur die beste Behandlung des Leidens erlaubt: so untersucht, bei welchem von beiden ihr am besten überhaupt fahren würdet, und wählt. Das ist es alles.

No. XXXIX.

Den 11ten September 1767.

Am Ende zwar mag sich Aristoteles widersprochen, oder nicht widersprochen haben; Tournemine

mag ihn recht verstanden, oder nicht recht verstanden haben: die Fabel der Merope ist weder in dem einen, noch in dem andern Falle so schlechterdings für eine vollkommene tragische Fabel zu erkennen. Denn hat sich Aristoteles widersprochen, so behauptet er eben sowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erst untersucht werden, wo er das größte Recht hat, ob dort oder hier. Hat er sich aber, nach meiner Erklärung, nicht widersprochen, so gilt das Gute, was er davon sagt, nicht von der ganzen Fabel, sondern nur von einem einzelnen Theile derselben. Vielleicht war der Mißbrauch seines Ansehns bei dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jesuitenkniff, um uns mit guter Art zu verstehen zu geben, daß eine so vollkommene Fabel, von einem so großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, nothwendig ein Meisterstück werden müssen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leser werden fragen: „Wer ist denn dieser Tournemine? Wir kennen keinen Tournemine." Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften so fragen, weil sie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu.*)

Sie belieben also, anstatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire selbst zu substituiren. Denn auch er sucht uns von dem verlorenen Stücke des Euripides die nämlichen irrigen Be=

*) Lettres familières.

griffe zu machen. Auch er sagt, daß Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht anstehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sey. Auch er sagt, daß Aristoteles diesem Coup de Théâtre den Vorzug vor allen anderen ertheile. Und vom Plutarch versichert er uns gar, daß er dieses Stück des Euripides für das rührendste von allen Stücken desselben gehalten habe.*) Dieses letztere ist nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er sagt weder, wie es heißt, noch wer der Verfasser desselben sey; geschweige, daß er es für das rührendste von allen Stücken des Euripides erkläre.

Aristoteles soll nicht anstehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes

*) Aristôte, dans sa Poëtique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnaissance de Mérope et de son fils étaient le moment le plus intéressant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théâtre la préférence sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, frémissaient de crainte, que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Mérope, n'arrivât pas assez tôt. Cette pièce, qu'on jouait de son tems et dont il nous reste très-peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragédies d'Euripide, etc. (*Lettre à Mr. Maffei.*)

der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sey! Welche Ausdrücke: nicht anstehen, zu behaupten! Welche Hyperbel: der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne! Sollte man hieraus nicht schließen: Aristoteles gehe mit Fleiß alle interessante Augenblicke, welche ein Trauerspiel haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wäge die verschiedenen Beispiele, die er von jedem insbesondere bei allen, oder wenigstens den vornehmsten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thue endlich so dreist als sicher den Ausspruch, für diesen Augenblick, bei dem Euripides? Gleichwohl ist es nur eine einzelne Art von interessanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beispiele anführt; gleichwohl ist er nicht einmal das einzige Beispiel von dieser Art. Denn Aristoteles fand ähnliche Beispiele in der Iphigenia, wo die Schwester den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennt, eben da die ersteren im Begriffe sind, sich gegen die anderen zu vergehen.

Das zweite Beispiel von der Iphigenia ist wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieses Dichters gewesen: so wäre es doch sonderbar, daß Aristoteles alle drei Beispiele von einer solchen glücklichen Erkennung gerade bei demjenigen Dichter gefunden hätte, der sich der unglücklichen Peripetie am meisten bediente. Warum zwar sonderbar? Wir haben ja gesehen, daß die eine die andere nicht ausschließt;

und obschon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt also glücklich sich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden anderen eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und sie also völlig in der Manier schlossen, durch die sich Euripides den Charakter des tragischsten von allen tragischen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geschehen oder nicht geschehen, läßt sich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kresphontes übrig sind, nicht schließen. Sie enthalten nichts als Sittensprüche und moralische Gesinnungen, von späteren Schriftstellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringste Licht auf die Ökonomie des Stückes.*) Aus dem einzigen, bei dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttin des Friedens ist, scheint zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Messenischen Staate noch nicht wieder hergestellt gewesen; und aus ein Paar anderen sollte man fast schließen, daß die Ermordung des Kresphontes und seiner zwei älteren Söhne, entweder einen Theil

---

*) Dasjenige, welches Dacier anführt (Poëtique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.), ohne sich zu erinnern, wo er es gelesen, steht bei dem Plutarch in der Abhandlung: wie man seine Feinde nützen solle.

der Handlung selbst ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen sey; welches beides sich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erst verschiedene Jahre nachher seinen Vater und seine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zusammen reimt. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel selbst. Wenn diese Erkennung, wenn diese Rache des jüngern Sohnes der vornehmste Inhalt gewesen: wie konnte das Stück Kresphontes heißen? Kresphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach Einigen Äpytus, und nach Anderen Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieses der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachstellungen Polyphont's sicher zu bleiben. Der Vater muß längst todt seyn, wenn sich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtigt. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerspiel nach einer Person benannt worden, die gar nicht darin vorkommt? Corneille und Dacier haben sich geschwind über diese Schwierigkeit hinweg zu setzen gewußt, indem sie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kresphont geheißen;*) aber mit welcher Wahrscheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung seine Rich=

*) *Rem. 22. sur le Chap. XV. de la Poët. d'Arist.* Une mère, qui va tuer son fils, comme Mérope va tuer Cresphonte, etc.

tigkeit hat, mit der sich Maffei schmeichelte: so können wir den Plan des Kresphontes ziemlich genau wissen. Er glaubte ihn nämlich bei dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigsten Fabel gefunden zu haben.*) Denn er hält die Fabeln des Hyginus überhaupt, größtentheils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Mei-

*) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184. d'Igino, la quale, a mio credere, altro non è, che l'argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovviemmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell' Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come fu anche il Reinesio di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici argomenti, che se fosse stata nota a Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che dagli Eruditi non è stato creduto: e quanto al discordar tal volto dagli altri Scirtori delle favolose Storie, questa avertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso converrendole, le avean ridotte.

nung auch schon vor ihm Reinesius gewesen war; und empfiehlt daher den neuen Dichtern, lieber in diesem verfallenen Schachte nach alten tragischen Fabeln zu suchen, als sich neue zu erdichten. Der Rath ist nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wissen, daß er ihn gegeben. Herr Weiße hat den Stoff zu seinem Thyest aus dieser Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verständiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, sondern vielleicht gerade der allerkleinste Theil seyn, der in dieser Absicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zusammengesetzt zu seyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, geflossen seyn, zu welchen die Tragödienschreiber selbst ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer sonst die Compilation gemacht, scheint selbst die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verschiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragischen Dichters für sich hatte, ausdrücklich von der alten ächtern Tradition abgesondert. So erzählt er z. E. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiope, zuerst nach dieser, und darauf in einem besondern Abschnitte, nach der Behandlung des Euripides.

No. XL.

Den 15ten September 1767.

Damit will ich jedoch nicht sagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigsten Fabel der Name des Euripides nicht stehe, sie auch nicht aus dem Kresphont desselben könne gezogen seyn. Vielmehr bekenne ich, daß sie wirklich den Gang und die Verwickelung eines Trauerspiels hat, so daß, wenn sie keins gewesen ist, sie doch leicht eins werden könne, und zwar eins, dessen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile selbst. Die Erzählung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, ist nach allen ihren Umständen folgende:

Kresphontes war König von Messenien, und hatte mit seiner Gemahlin Merope drei Söhne, als Polyphontes einen Aufstand gegen ihn erregte, in welchem er, mit seinen beiden ältesten Söhnen, das Leben verlor. Polyphontes bemächtigte sich hierauf des Reiches und der Hand der Merope, welche während des Aufruhrs Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gastfreunde in Ätolien in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes heranwuchs, desto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte sich nichts Gutes von ihm gewärtigen, und versprach also demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus

dem Wege räumen würde. Dieses erfuhr Telephontes; und da er sich nunmehr fähig fühlte, seine Rache zu unternehmen, so machte er sich heimlich aus Ätolien weg, ging nach Messenien, kam zu dem Tyrannen, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgesetzte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn so lange in seinem Pallaste zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Botschaften gebraucht, weinend zu Meropen, und meldete ihr, daß Telephontes aus Ätolien weg sey, ohne daß man wisse, wo er hingekommen. Sogleich eilte Merope, der es nicht unbekannt geblieben, wessen sich der angekommene Fremde rühme, mit einer Axt nach dem Gastzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn noch zur rechten Zeit erkannt, und die Mutter an der Frevelthat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche Sache, und Merope stellte sich gegen ihren Gemahl ruhig und versöhnt. Polyphontes dünkte sich aller seiner Wünsche gewährt, und wollte den Göttern durch ein feierliches Opfer seinen Dank bezeigen. Als sie aber alle um den Altar versammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opferthier

fällen zu wollen sich stellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Besitze seines väterlichen Reiches.*)

---

*) In der 184sten Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzählung genommen, sind offenbar Begebenheiten in einander geflossen, die nicht die geringste Verbindung unter sich haben. Sie fängt an mit dem Schicksale des Pentheus und der Agave, und endet sich mit der Geschichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber diese Verwirrung unangemerkt lassen können; es wäre denn, daß sie sich bloß in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe (Ioannis Schefferi, Hamburgi 1674.), befände. Diese Untersuchung überlasse ich dem, der die Mittel dazu bei der Hand hat. Genug, daß hier, bei mir, die 184ste Fabel mit den Worten, quam Licoterses excepit, aus seyn muß. Das Übrige macht entweder eine besondere Fabel, von der die Anfangsworte verloren gegangen, oder gehört, welches mir das Wahrscheinlichste ist, zu der 237sten, so daß beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag sie nun zu der 237sten oder zu der 184sten machen wollen, folgendermaßen zusammenlesen würde. Es versteht sich, daß in der letztern die Worte: cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit, als eine unnöthige Wiederholung, mit sammt dem darauf folgenden ejus, welches auch so schon überflüssig ist, wegfallen müßte.

MEROPE.

Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem, Aristomachi filium, cum interfecisset, ejus imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat,

Auch hatten, schon in dem sechzehnten Jahrhunderte, zwei italienische Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Pomponio Torelli, den Stoff zu ihren Trauerspielen, Kresphont und Merope, aus dieser Fabel des Hyginus genommen, und waren sonach, wie Maffei meint, in die Fußstapfen des Euripides getreten, ohne es zu wissen. Doch dieser Überzeugung ungeachtet, wollte Maffei selbst sein Werk so wenig zu einer bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlorenen Kresphont in seiner Merope wieder aufleben lassen,

---

abscondere ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset, senex, qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans, eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens, eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, inscia, ut filium suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit, se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus est.

daß er vielmehr mit Fleiß von verschiedenen Hauptzügen dieses vermeintlichen Euripidischen Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darin gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen suchte.

Die Mutter nämlich, die ihren Sohn so feurig liebte, daß sie sich an dem Mörder desselben mit eigener Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu schildern, und mit Ausschließung aller andern Liebe, durch diese einzige reine und tugendhafte Leidenschaft sein ganzes Stück zu beleben. Was dieser Absicht also nicht vollkommen zusprach, ward verändert; welches besonders die Umstände von Meropens zweiter Verheirathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlin des Polyphontes seyn; denn es schien dem Dichter mit der Gewissenhaftigkeit einer so frommen Mutter zu streiten, sich den Umarmungen eines zweiten Mannes überlassen zu haben, in dem sie den Mörder ihres ersten kannte, und dessen eigene Erhaltung es erforderte, sich durchaus von allen, welche nähere Ansprüche auf den Thron haben könnten, zu befreien. Der Sohn mußte nicht bei einem vornehmen Gastfreunde seines väterlichen Hauses, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß seines Standes und seiner Bestimmung, erzogen seyn: denn die mütterliche Liebe erkaltet natürlicher Weise, wenn sie nicht

durch die beständigen Vorstellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abwesender Gegenstand gerathen kann, gerettet und angestrengt wird. Er mußte nicht in der ausdrücklichen Absicht kommen, sich an dem Tyrannen zu rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Verdacht auf ihn zieht: denn kennt er seine Mutter, so ist ihre Verlegenheit bei der ersten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freies Spiel genug.

Und diesen Veränderungen zufolge, kann man sich den Maffeischen Plan ungefähr vorstellen. Polyphontes regiert bereits funfzehn Jahre, und doch fühlt er sich auf dem Throne nicht befestigt genug. Denn das Volk ist noch immer dem Hause seines vorigen Königs zugethan, und rechnet auf den letzten geretteten Zweig desselben. Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, sich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr seine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weiset ihn mit diesem Vorwande zu empfindlich ab; und nun sucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen, wozu ihm seine Verstellung nicht verhelfen können. Eben dringt er am schärfsten in sie, als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hat.

Ägisth, so nannte sich der Jüngling, hatte nichts gethan, als sein eigenes Leben gegen einen Räuber vertheidigt; sein Ansehn verräth so viel Adel und Unschuld, seine Rede so viel Wahrheit, daß Merope, die noch außerdem eine gewisse Falte seines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadigt ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngsten Sohn, den sie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als sein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für seinen Vater hält, heimlich verlassen, um die Welt zu sehen; aber er ist nirgends wieder aufzufinden. Dem Herzen einer Mutter ahnet immer das Schlimmste; auf der Landstraße ist jemand ermordet worden; wie, wenn es ihr Sohn gewesen wäre? So denkt sie, und wird in ihrer bangen Vermuthung durch verschiedene Umstände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber durch einen Ring bestärkt, den man bei dem Ägisth gefunden, und von dem ihr gesagt wird, daß ihn Ägisth dem Erschlagenen abgenommen habe. Es ist dieses der Siegelring ihres Gemahls, den sie dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, wenn er erwachsen, und es Zeit seyn würde, ihm seinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt sie den Jüngling, für den sie vorher

selbst gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigener Hand durchstoßen. Der Jüngling erinnert sich in diesem Augenblicke seiner Ältern; ihm entfährt der Name Messene; er gedenkt des Verbots seines Vaters, diesen Ort sorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kommt der König dazu, und der Jüngling wird befreit. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, so tief verfällt sie wiederum darein zurück, als sie sieht, wie höhnisch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun ist Ägisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts soll ihn vor ihrer Rache schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sey, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Axt, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ihr Polydor, der sich kurz zuvor in eben den Vorsaal eingeschlichen, und den schlafenden Ägisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Ägisth erwacht und flieht, und Polydor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Alte nicht auch hiervon zurückgehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polydor auch den Ägisth sich

kennen gelehrt; Ägisth eilt in den Tempel, drängt sich durch das Volk, und — das Übrige wie bei dem Hyginus.

No. XLI.

Den 18ten September 1767.

Je schlechter es, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit dem italienischen Theater überhaupt aussah, desto größer war der Beifall und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

Cedite, Romani scriptores, cedite, Graii,
Nescio, quid majus nascitur Oedipode: —

schrie Leonardo Adami, der nur noch die ersten zwei Akte in Rom davon gesehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Karneval hindurch, fast kein anderes Stück gespielt, als Merope; die ganze Welt wollte die neue Tragödie sehen und wieder sehen; und selbst die Opernbühnen fanden sich darüber verlassen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in sechszehn Jahren (von 1714 bis 1730) sind mehr als dreißig Ausgaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London, davon gemacht worden. Sie ward ins Französische, ins Englische, ins Deutsche übersetzt; und man hatte vor, sie mit allen diesen Übersetzungen

zugleich drucken zu lassen. Ins Französische war sie bereits zweimal übersetzt, als der Herr von Voltaire sich nochmals darüber machen wollte, um sie auch wirklich auf die französische Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß dieses durch eine eigentliche Übersetzung nicht geschehen könnte, wovon er die Ursachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher seiner eigenen Merope vorsetzte, umständlich angiebt.

„Der Ton," sagt er, „sey in der italienischen Merope viel zu naiv und bürgerlich, und der Geschmack des französischen Parterre viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße simpele Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders, als unter gewissen Zügen der Kunst sehen; und diese Züge müßten zu Paris weit anders, als zu Verona seyn." Das ganze Schreiben ist mit der äußersten Politesse abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle seine Nachlässigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben; es sind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisiren! Aber die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar bald zur Last, wenn seine Eitelkeit im geringsten dabei leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber nicht groß; und der Franzose will eben so groß, als liebenswürdig scheinen.

Was folgt also auf die galante Zueignungsschrift des Herrn von Voltaire? Ein Schreiben eines gewissen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben so viel Grobheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindliches gesagt hatte. Der Styl dieses de la Lindelle ist ziemlich der Voltairische Styl; es ist Schade, daß eine so gute Feder nicht mehr geschrieben hat, und übrigens so unbekannt geblieben ist. Doch Lindelle sey Voltaire, oder sey wirklich Lindelle: wer einen französischen Januskopf sehen will, der vorn auf die einschmeichelndste Weise lächelt, und hinten die hämischsten Grimassen schneidet, der lese beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geschrieben haben; am wenigsten aber beide. Aus Höflichkeit bleibt Voltaire diesseits der Wahrheit stehen, und aus Verkleinerungssucht schweift Lindelle bis jenseits derselben. Jener hätte freimüthiger, und dieser gerechter seyn müssen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen sollte, daß der nämliche Schriftsteller sich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er sich dort unter seinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer so hoch an, als er will, daß er einer der ersten unter den Italienern sey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichste Interesse aus

der reinsten Tugend entspringe. Er beklage es, so sehr als ihm beliebt, daß die falsche Delikatesse seiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichtesten natürlichsten Mitteln, welche die Umstände zur Verwickelung darbieten, von den unstudirten wahren Reden, welche die Sache selbst in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariser Parterre hat unstreitig sehr Unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den **Boileau** in seinen Satyren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will;*) wenn es seine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem allerunschicklichsten Mittel der Erkennung, seine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe; mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person, verbunden hat. Es hat sehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Mensch, der sich für den Sohn gemeiner Ältern hält, und in dem Lande auf Abenteuer ganz allein herumschweift, nachdem er einen Mord verübt, dessenungeachtet nicht soll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraus sieht, daß er der Held des Stückes werden müsse;**)

*) Je n'ai pu me servir, comme Mr. Maffei, d'un anneau, parceque depuis l'anneau royal, dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre théâtre.

**) Je n'oserais hasarder de faire prendre un héros pour un voleur, quoique la circonstance, où il se trouve, autorise cette méprise.

wenn es beleidigt wird, daß man einem solchen Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähnrich in des Königs Armee sey, der nicht des belles nippes besitze. Das Pariser Parterre, sage ich, hat in diesen und ähnlichen Fällen Unrecht; aber warum muß Voltaire auch in anderen Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darin besteht, daß man ihnen auch in solchen Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müßten, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freien Menschen unanständiger seyn kann, als diese französische Höflichkeit. Das Geschwätz, welches Maffei seinem alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesem beigewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse aufs Höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz anderen Dingen beschäftigt ist: dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische, Geschwätz kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen kultivirten Völkern, entschuldigt werden; hier muß der Geschmack überall der nämliche seyn, und der Italiener hat nicht seinen eigenen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben sowohl dabei gähnt und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben," sagt Voltaire zu dem Marquis, „in

Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgil:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus — — — — — —

übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freiheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epopöe verweisen. Denn sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter sprechen soll, und meint, daß bei kritischen Vorfällen, in Rathsversammlungen, bei einer heftigen Leidenschaft, bei einer dringenden Gefahr, kein König, kein Minister, poetische Vergleichungen zu machen pflege." Aber verlangt denn dieses Publikum etwas Unrechtes? Meint es nicht, was die Wahrheit ist? Sollte nicht jedes Publikum eben dieses verlangen, eben dieses meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient diesen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publikum machen wollen, weil er nicht Freimüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu sagen, daß er hier und an mehreren Stellen luxurirte, und seinen eigenen Kopf durch die Tapete stecke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichnisse überhaupt schwerlich eine schickliche Stelle in dem Trauerspiele finden können, hätte er anmerken sollen, daß jenes Virgilische von dem Maffei äußerst gemißbraucht worden. Bei dem

Virgil vermehrt es das Mitleiden, und dazu ist es eigentlich geschickt; bei dem Maffei aber ist es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild seyn soll, triumphirt, und müßte nach der Gesinnung des Polyphontes, mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler scheuet sich Voltaire nicht, lieber dem Geschmacke der Italiener überhaupt, als einem einzelnen Dichter aus ihnen, zur Last zu legen; und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, daß es seine ganze Nation nicht besser verstehe, als er; daß seine Fehler die Fehler seiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht sey, sondern was die Nation dafür wolle gelten lassen. „Wie hätte ich es wagen dürfen,“ fährt er mit einem tiefen Bücklinge, aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der Tasche, gegen den Marquis fort, „bloße Nebenpersonen so oft mit einander sprechen zu lassen, als Sie gethan haben? Sie dienen bei Ihnen, die interessanten Scenen zwischen den Hauptpersonen vorzubereiten; es sind die Zugänge zu einem schönen Pallaste; aber unser ungeduldiges Publikum will sich auf einmal in diesem Pallaste befinden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke eines Volkes richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat, und also

äußerst verwöhnt ist." Was heißt dieses anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es sey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose; ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas Unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiße gemacht; weil sie gerade so sind, wie sie Ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davon kommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter seyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation so sehr übersieht" — Weiter darf ich meine Paraphrase wohl nicht fortsetzen; denn sonst,

Desinit in piscem mulier formosa superne: aus der Höflichkeit wird Persifflage, (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache nichts wissen) und aus der Persifflage, dummer Stolz.

No. XLII.

Den 22sten September 1767.

Es ist nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deßwegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen scheint, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu legen, daß, sage ich, diese und noch mehrere, und noch größere, sich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiedenen Stylen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenvätern und Diplomen vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwei Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn; oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding.

Was indeß ein Gelehrter, von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrechselter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen des Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie, als Gefühl; der Litterator und der Versificateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter.

Als Versifikateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche wahre Gemälde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten, aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. So ist es z. E. zwar sehr schicklich, daß Ägisth seinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umständlich beschreibt: denn auf diesen Umständen beruht seine Vertheidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennt, alle, selbst die allerkleinsten, Phänomena malt, die den Fall eines schweren Körpers ins Wasser begleiten, wie er hineinschießt, mit welchem Geräusche er das Wasser zertheilt, das hoch in die Luft spritzt, und wie sich die Fluth wieder über ihn

zuschließt:*) das würde man auch nicht einmal einem kalten geschwätzigen Advokaten, der für ihn spräche, verzeihen, geschweige ihm selbst. Wer vor seinem Richter steht, und sein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in seiner Erzählung so kindisch genau seyn könnte.

Als Litterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechischen Sitten, und für das Kostume bezeigt, mit welchem wir sie bei dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Kostume näher gebracht werden muß, wenn es der Rührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als zuträglich seyn soll. Auch hat er zu geflissentlich schöne Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt. Nestor

*) Atto I. Sc. III.

— — — — — — — — In cuore
Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto, ò semivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di sangue: a mezo il ponte
Portailo ön fretta, di vermiglia striscia
Sempre rigando il suol; quinci cadere
Col capo in giù il lasciai: piombò, e gran tonfo
S'udi nel profondarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chinse.

ist in der Epopöe ein gesprächiger freundlicher Alter; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter ekler Saalbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: so würde uns der Litterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es sodann für seine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kresphontes übrig sind, zu nutzen, und seinem Werke getreulich einzuflechten.*) Wo er also geglaubt hätte, daß sie sich hinpaßten, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllt, so sind es andere.

Dessenungeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo man wünschen dürfte, daß sich der Litterator weniger vergessen hätte. Z. E. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einsieht, in welcher Gefahr sie zweimal gewesen sey, ihren eigenen Sohn umzubringen, so läßt er die Ismene voller Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare Be-

*) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per consequenza di porre nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti qua, e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

gebenheit, wunderbarer, als sie jemals auf einer Bühne erdichtet worden!"

Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

Maffei hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Samen des Drama ausstreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit niemandem als ihm aufmutzen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen Messene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keine erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibt, und daß er sich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben soll, daß er den Anstoß vielmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Überhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheint es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten,

sind der Sache schon nachtheilig, und bringen uns geraden Wegs dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleid erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabei anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins, zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit einem Worte," schließt er, „das Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein sehr elendes Stück. Alle Welt kommt in Paris darin überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien selbst wird von verständigen Leuten sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen Reisen die elendesten Schriftsteller in Sold genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter einen Übersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern."

So wie es selten Complimente giebt ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne

alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht; und möchte er doch höflich oder grob seyn, wenn er sich begnügte, ihn bloß zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und geht mit ihm so blind, als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches Gelächter aufschlagen zu können. Unter drei Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den anderen zweien, die seinen Gegner streifen oder treffen, trifft einer unfehlbar den zugleich mit, dem seine Klopffechterei Platz machen soll, Voltairen selbst. Voltaire scheint dieses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist daher nicht saumselig, in der Antwort von Lindellen, dem Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Correspondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste Stück: die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese der Herr von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war sie etwa so nicht, wie er sie durch seine Schmeichelei zu erschleichen hoffte? Nahm sich Maffei etwa die Freiheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des französischen Geschmacks ins Licht zu stellen? ihm zu zeigen, warum die französische Merope eben so wenig in Italien, als die italienische in Frankreich gefallen könne? —

No. XLIII.

Den 25sten September 1767.

So etwas läßt sich vermuthen. Doch ich will lieber beweisen, was ich selbst gesagt habe, als vermuthen, was Andere gesagt haben könnten.

Lindern, für's Erste, ließe sich der Tadel des Lindelle fast in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, so hat er doch nicht immer so plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er sagt z. E., Ägisth, wenn ihn Merope nunmehr erstechen wolle, rufe aus: „O mein alter Vater!“ und die Königin werde durch dieses Wort, alter Vater! so gerührt, daß sie von ihrem Vorsatze ablasse und auf die Vermuthung komme, Ägisth könne wohl ihr Sohn seyn. Ist das nicht, setzt er höhnisch hinzu, eine sehr gegründete Vermuthung! Denn freilich ist es ganz etwas Sonderbares, daß ein junger Mensch einen alten Vater hat! „Maffei,“ fährt er fort, „hat mit diesem Fehler, diesem Mangel von Kunst und Genie, einen andern Fehler verbessern wollen, den er in der ersten Ausgabe seines Stückes begangen hatte. Ägisth rief da: „Ach, Polydor, mein Vater!“ Und dieser Polydor war eben der Mann, dem Merope ihren Sohn anvertrauet hatte. Bei dem Namen Polydor hätte die Königin gar nicht mehr zweifeln müssen, daß Ägisth ihr Sohn sey; und das Stück wäre

aus gewesen. Nun ist dieser Fehler zwar weggeschafft; aber seine Stelle hat ein noch weit gröberer eingenommen." Es ist wahr, in der ersten Ausgabe nennt Ägisth den Polydor seinen Vater; aber in den nachherigen Ausgaben ist von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königin stutzt bloß bei dem Namen Polydor, der den Ägisth gewarnt habe, ja keinen Fuß in das Messenische Gebiet zu setzen. Sie giebt auch ihr Vorhaben darum nicht auf; sie fordert bloß nähere Erklärung; und ehe sie diese erhalten kann, kommt der König dazu. Der König läßt den Ägisth wieder losbinden, und da er die That, weßwegen Ägisth eingebracht worden, billigt und rühmt, und sie als eine wahre Heldenthat zu belohnen verspricht: so muß wohl Merope in ihren ersten Verdacht wieder zurückfallen. Kann der ihr Sohn seyn, den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieser Schluß muß nothwendig bei ihr mehr gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß sie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaudert habe:

Che dubitar? misera, ed io da un nome
Trattenere mi lasciai, quasi un tal nome
Altri aver non potesse —

und die folgenden Äußerungen des Tyrannen können sie nicht anders, als in der Meinung vollends bestärken, daß er von dem Tode ihres Sohnes die

allerzuverlässigste, gewisseste Nachricht haben müsse. Ist denn das also nun so gar abgeschmackt? Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich gestehen, daß ich die Verbesserung des Maffei nicht einmal für sehr nöthig halte. Laßt es den Ägisth immerhin sagen, daß sein Vater Polydor heiße! Ob es sein Vater oder sein Freund war, der so hieß, und ihn vor Messene warnte, das nimmt einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrscheinlicher halten muß, was der Tyrann von ihm glaubt, da sie weiß, daß er ihrem Sohne so lange, so eifrig nachgestellt, als das, was sie aus der bloßen Übereinstimmung eines Namens schließen könnte. Freilich, wenn sie wüßte, daß sich die Meinung des Tyrannen, Ägisth sey der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts, als ihre eigene Vermuthung gründe: so wäre es etwas anderes. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr hat sie allen Grund zu glauben, daß er seiner Sache werde gewiß seyn. — Es versteht sich, daß ich das, was man zur Noth entschuldigen kann, darum nicht für schön ausgebe; der Poet hätte unstreitig seine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will nur sagen, daß auch so, wie er sie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl möglich und wahrscheinlich ist, daß Merope in ihrem Vorsatze der Rache verharren, und bei der ersten Gelegenheit einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wagen

können. Worüber ich mich also beleidigt finden möchte, wäre nicht dieses, daß sie zum zweitenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden kommt, sondern dieses, daß sie zum zweitenmale durch einen glücklichen ungefähren Zufall daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropèn auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrscheinlichkeit sich bestimmen ließe; denn die Leidenschaft, in der sie ist, könnte auch den Gründen der schwächern das Übergewicht ertheilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich so viel Freiheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweiset, das kann seyn; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns die Überraschung gefällt. Aber daß er zum zweitenmale die nämliche Übereilung, auf die nämliche Weise, verhindern werde, das sieht dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieselbe Überraschung, wiederholt, hört auf, Überraschung zu seyn; ihre Einförmigkeit beleidigt, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben so abenteuerlich, aber nicht eben so mannigfaltig zu seyn weiß, als der Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorsätzlichen Verfälschungen des Lindelle, will ich nur zwei anführen. — „Der vierte Akt,“ sagt er, „fängt mit

einer kalten und unnöthigen Scene zwischen dem Tyrannen und der Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet diese Vertraute, ich weiß selbst nicht wie, dem jungen Ägisth, und beredet ihn, sich in dem Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er eingeschlafen wäre, ihn die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen könne. Er schläft auch wirklich ein, so wie er es versprochen hat. O schön! und die Königin kommt zum zweitenmale, mit einer Axt in der Hand, um den jungen Menschen umzubringen, der ausdrücklich deßwegen schläft. Diese nämliche Situation, zweimal wiederholt, verräth die äußerste Unfruchtbarkeit; und dieser Schlaf des jungen Menschen ist so lächerlich, daß in der Welt nichts lächerlicher seyn kann." Aber ist es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle.*) Ägisth

*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle sagt: ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise; sondern auch der Herr von Voltaire selbst: la confidente de Mérope engage le jeune Egiste à dormir sur la scène, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieser Übereinstimmung zu schließen ist, brauche ich nicht erst zu sagen. Selten stimmt ein Lügner mit sich selbst überein; und wenn zwei Lügner mit einander übereinstimmen, so ist es gewiß abgeredete Karte.

trifft die Vertraute an; und bittet sie, ihm doch die Ursache zu entdecken, warum die Königin so ergrimmt auf ihn sey. Die Vertraute antwortet: sie wolle ihm gern alles sagen; aber ein wichtiges Geschäft rufe sie jetzt wo anders hin; er solle einen Augenblick hier verziehen; sie wolle gleich wieder bei ihm seyn. Allerdings hat die Vertraute die Absicht, ihn der Königin in die Hände zu liefern; sie beredet ihn, zu bleiben, aber nicht zu schlafen; und Ägisth, welcher, seinem Versprechen nach, bleibt, schläft, nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft, weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht sieht, wo er die Nacht sonst werde zubringen können, als hier.*) — Die zweite Lüge des Lindelle ist von eben dem Schlage. „Merope," sagt er, „nachdem sie der alte Polydor an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Belohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet sie, ihn zu verjüngen." Bittet sie,

---

*) Atto IV. Sc. 2.
Egi. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
Ism. Il tutto
Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo,
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove. *Egi.* Io volontieri
T'attendo quanto vuoi.
Ism. Mà non partire
E non for si, ch' iò quà ritorni indarno.
Egi. Mia fè do in pegno; e dove gir dovrei? —

ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienstes," antwortete der Alte, „ist dieser Dienst selbst; ist dieses, daß ich dich vergnügt sehe. Was könntest du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eins möchte ich mir wünschen; aber das steht weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt: mir zu gewähren, daß mir die Last meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde, u. s. w." *) Heißt das: erleichtere Du mir diese Last? gieb Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht sagen, daß eine solche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem schicklichsten Orte stehe, ob sie schon vollkommen in dem Charakter des Polydor ist. Aber ist denn jede Unschicklichkeit Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und sein Dichter im eigentlichsten Verstande wahnwitzig seyn, wenn dieser jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt? — Anlügt? Lügen? Verdienen solche Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinig-

*) Atto IV. Sc. 7.

Mer. Ma quale, o mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
Pol. Il mio stesso servir fù premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi saria ciò, ch' altri dar non puoto.
Che scemato mi fosse il grave incarco
De gli anni, che mi stà su'l capo, e à terra
Il curva, e preme sì, che parmi un monte —

keiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem dritten nicht wichtig genug seyn, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

No. XLIV.

Den 29sten September 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trifft, dem er doch nur allein zugedacht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bei welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bei dem Maffei schließe, daß Ägisth der Mörder ihres Sohnes sey. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß Maffei es viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu machen, daß ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sey. Er konnte sich eines Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satyren spottet, würde das auf unserm Theater sehr klein scheinen.“ Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind

mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Ägisth, wenn er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe, und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Ägisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könnte? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren und Sinnbildern versehen, an welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist, so mußte sie der Alte freilich mitnehmen; und Herr von Voltaire hat Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bei welchen ein Anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Ägisth schon das Reich seines Vaters verlor, so mußte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweitens hatte sich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heirathen will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder Maffei, noch ich, haben die Ursachen dringend genug gemacht, warum Polyphont durchaus

Meropen zu seiner Gemahlin verlangt. Das ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, welches er hervorbringt, beträchtlich ist." Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstande eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vortheil nicht dabei sahe? —

Der Punkte sind mehrere, bei welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können; aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu seyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesetzt also, ich wäre dieser Fremde!

Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Scenen oft nicht verbinde; daß er das Theater oft leer lasse; daß seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgingen: alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorn mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch seyn mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, daß sie bei den Dichtern seines Volkes so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten

Regelmäßigkeit rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe belohnt, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidigt, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht.*) Besonders ist Voltaire ein Meister, sich

---

*) Dieses war, zum Theil, schon das Urtheil unseres Schlegel. „Die Wahrheit zu gestehen," sagt er in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters, „beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Orts rühmen, dieselbe größtentheils viel besser, als die Franzosen, die sich damit viel wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, daß das Gemälde der Scenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorhin waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst, oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Weise entschuldigt wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verfasser des Schauspiels am besten gethan haben, anstatt der Worte: „der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause," unter das Verzeichniß seiner Personen zu setzen: „der Schauplatz ist auf dem Theater."" Oder im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen seyn, wenn der Verfasser, nach dem

die Fesseln der Kunst so leicht, so weit zu machen, daß er alle Freiheit behält, sich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er sich oft so plump und schwer und macht so ängstliche Verdrehungen, daß man meinen sollte, jedes Glied von ihm sey an einem besondern Klotz geschmiedet. Es kostet mir Überwindung, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten; doch da es, bei der gemeinen Klasse von Kunstrichtern, noch so sehr Mode ist, es fast aus keinem andern, als aus diesem, zu betrachten; da es der ist, aus welchem die Bewunderer des französischen Theaters das lauteste Geschrei erheben: so will ich doch erst genauer hinsehen, ehe ich in ihr Geschrei mit einstimme.

1. Die Scene ist zu Messene, in dem Pallaste der Merope. Das ist, gleich Anfangs, die strenge Einheit des Orts nicht, welche, nach den Grundsätzen und Beispielen der Alten, ein Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Pallast, sondern nur ein Theil des Pallastes seyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demselben Standorte zu übersehen fähig ist. Ob sie ein ganzer Pallast, oder eine ganze Stadt, oder eine

---

Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt, und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte; als daß er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat."

ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerlei Ungereimtheit. Doch schon Corneille gab diesem Gesetze, von dem sich ohnedies kein ausdrückliches Gebot bei den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Orts hinreichend sey. Wenn er seine besten Stücke von dieser Seite rechtfertigen wollte, so mußte er wohl so nachgebend seyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht seyn. Ich sage also nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieser, bald nach einer andern Aussicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bei diesen Abwechselungen auch die Vorsicht brauchen sollen, die Corneille dabei empfahl: sie müssen nicht in dem nämlichen Akte, am wenigsten in der nämlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muß durch diesen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der Merope mag auf einem freien Platze, unter einem Säulengange oder in einem Saale spielen, in dessen Vertiefung das Grabmal des Kresphontes zu sehen ist, an welchem die Königin den Ägisth mit eigener Hand hinrichten will: was kann man sich armseliger vorstellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Ägisth wegführt, diese Vertie-

fung hinter sich zuschließen muß? Wie schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf diesen;*) besonders wenn man zugleich die Ursache erwägt, warum Ägisth so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des Pallastes, und mit der siebenten erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses Wunders wohl werth? Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels eröffnen sich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Ihrer verwittweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den Saal stieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchstdieselben jederzeit trockenes Fußes

*) On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les acteurs paroissent et disparoissent, selon la nécessité du sujet — ces rideaux ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventé, et ceux qui les approuvent. (*Pratique du Théâtre*, Liv. II. Chap. 6.)

zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hineingehen sehen; wenigstens den Ägisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.

No. XLV.

Den 2ten October 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es sich Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen läßt, an einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabei denken muß. Man nehme immer einen völligen natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreißig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physischen Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freilich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihm getraut seyn kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor

den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht, eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertriftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertigt zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was bloß physischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Ägisth können allein dabei in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Ägisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heirathen; an eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weiset ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Ägisth möge nunmehr erscheinen, wann er wolle, der neuerwählte König könne es, fürs erste, mit ihm ansehen. Nichts weniger; er besteht auf der Heirath, und besteht darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freier! Aber seine Freierei ist nichts als Politik. Desto schlimmer, diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihm ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber

nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehedem zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen, ihn als ihres Gleichen zu betrachten: und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft es ihm, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Ägisth, sobald er sich zeigt, beizutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahre sonst so bedächtig zu Werke gegangen, diesen Ägisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß geheirathet seyn, und noch heute, und noch diesen Abend; der neue König will bei der alten Königin noch diese Nacht schlafen, oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas Komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einen Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es nun also dem Dichter, daß die be-

sonderen Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Ereignung ungefähr nicht viel mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses Akts geht; und daß diese Zeit mit der, welche auf die Zwischenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geist. Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden; aber kein vernünftiger Mensch wird es an Einem Tage thun. Es ist an der physischen Einheit der Zeit nicht genug: es muß auch die moralische dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist, anstatt daß die Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involvirt, dennoch nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese Unmöglichkeit Vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke von einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der Fehler nur denen merklich, welche den Abstand des einen Orts von dem andern wissen. Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders, als durch Verletzung der moralischen zu beobachten versteht,

und sich kein Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vortheil, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bei ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron besteigt; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltaire's Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweiten Tag nicht zu regieren verdient, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen," sagt Corneille, „ist eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde und keine Regel; denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen, u. s. w." Wie? ist die Tragödie bei den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener geworden, daß das, was dieser bloß für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch

mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig seyn, als Lindelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bei dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E. in dem ersten Akte Polyphont zu der Königin kommt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht: mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königin verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frei herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben so oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt, warum sie kommt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter deßfalls in den Mund

legt, ein bloßer Vorwand, und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweiten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln, so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der ersten besten Lüge, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer warte, daß zu ihrer feierlichen Verbindung schon alles bereit sey; und so geht er mit einem Venez, Madame, ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Kulisse hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt ist (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit), sondern wiederum mit seinem Erox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache mit ihm hätte schwatzen sollen. Nun schließt auch der vierte Akt, und schließt vollkommen, wie der dritte. Polyphont citirt die Kö-

nigin nochmals nach dem Tempel; Merope selbst schreit:

Courons tous vers le temple, où m'attend mon outrage;

und zu den Opferpriestern, die sie dahin abholen sollen, sagt sie:

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden sie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel seyn, wo sie nicht schon gar wieder zurück sind? Keins von beiden; gut Ding will Weile haben! Polyphont hat noch etwas vergessen, und kommt noch einmal wieder, und schickt auch die Königin noch einmal wieder. Vortrefflich! Zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem vierten und fünften Akte geschieht demnach nicht allein das nicht, was geschehen sollte; sondern es geschieht auch platterdings gar nichts, und der dritte und vierte Akt schließt bloß, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

No. XLVI.

Den 6ten October 1767.

Ein Anderes ist, sich mit den Regeln abfinden; ein Anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nämliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neun Malen, sieben Mal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplificiren, alles Überflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Orts verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die

durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren reicheren und verwickelteren Handlungen in eben der Strenge anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters, dieses sey, so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Orts, führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nämliche Verzierung ungefähr dem einen so gut, als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages, schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfter als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherlei darin ereignen, ließen sie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben;

denn unstreitig lassen sich auch noch so vortreffliche Stücke machen; und das Sprüchwort sagt: bohre das Brett, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickste Kante, den astigen Theil des Brettes zeigen, und schreien: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl schreien die französischen Kunstrichter alle so; besonders, wenn sie auf die dramatischen Stücke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen sie von der Regelmäßigkeit, die sie sich so unendlich erleichtert haben! — Doch mir ekelt, mich bei diesen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinetwegen Voltaire's und Maffei's Merope acht Tage dauern, und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterieen vergessen machen!

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeschmackt Polyphont bei dem Maffei öfters spricht und handelt, ist Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht, über die heillosen Maximen zu spotten, die Maffei seinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelsten und Besten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wollüste zu versenken, die es entkräften und weibisch machen können; die größten Verbrechen unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungestraft zu lassen,

u. s. w.; wenn es einen Tyrannen giebt, der diesen unsinnigen Weg zu regieren einschlägt, wird er sich dessen auch rühmen? So schildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber so hat noch keiner von sich selbst gesprochen.*) — Es ist wahr, so gar frostig und wahnwitzig läßt Voltaire seinen Polyphont nicht deklamiren; aber mitunter läßt er ihn doch auch Dinge sagen, die gewiß kein Mann von dieser Art über die Zunge bringt. Z. E.

— — Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous à pas lents descendre la vengeance —

---

*) Atto III. Sc. 2.

— — — — — — Quando
Saran du poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme più audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito:
Onde restino i buoni esposti, e paghi
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare private il lor furor si stempri.
Udrai sovente risonar gli editti,
E raddopiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurro — —

Ein Polyphont sollte diese Betrachtung wohl machen; aber er macht sie nie. Noch weniger wird er sie in dem Augenblicke machen, da er sich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encore ce crime!

Wie unbesonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich schon berührt. Sein Betragen gegen den Ägisth sieht einem eben so verschlagenen, als entschlossenen Manne, wie ihn uns der Dichter vom Anfange schildert, noch weniger ähnlich. Ägisth hätte bei dem Opfer gerade nicht erscheinen müssen. Was soll er da? Ihm Gehorsam schwören? In den Augen des Volks? Unter dem Geschrei seiner verzweifelten Mutter? Wird da nicht unfehlbar geschehen, was er zuvor selbst besorgte?*) Er hat sich für seine Person alles von dem Ägisth zu versehen: Ägisth verlangt nur sein Schwert wieder, um den ganzen Streit zwischen ihnen mit eins zu entscheiden; und diesen tollkühnen Ägisth läßt er sich an dem Altare, wo das erste das

---

*) Acte I. Sc. 4.

Si ce fils, tant pleuré, dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Crois-moi, ces préjugés de sang et de naissance
Revivront dans les coeurs, y prendront sa défense.
Le souvenir du père, et cent rois pour ayeux;
Cet honneur prétendu d'être issu de nos Dieux;
Le cri, et le désespoir d'une mère éplorée,
Détruiront ma puissance encore mal assurée.

feste, was ihm in die Hand fällt, ein Schwert werden kann, so nahe kommen? Der Polyphont des Maffei ist von diesen Ungereimtheiten frei; denn dieser kennt den Ägisth nicht, und hält ihn für seinen Freund. Warum hätte Ägisth sich ihm also bei dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf seine Bewegungen Acht; der Streich war geschehen, und er zu dem zweiten schon bereit, ehe es noch einem Menschen einkommen konnte, den ersten zu rächen.

„Merope," sagt Lindelle, „wenn sie bei dem Maffei erfährt, daß ihr Sohn ermordet sey, will dem Mörder das Herz aus dem Leibe reißen, und es mit ihren Zähnen zerfleischen.*) Das heißt, sich wie eine Kannibalin, und nicht wie eine betrübte Mutter, ausdrücken; das Anständige muß überall beobachtet werden." Ganz recht; aber obgleich die französische Merope delikater ist, als daß sie so in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz beißen sollte: so dünkt mich doch, ist sie im Grunde eben so gut Kannibalin, als die italienische. —

*) Atto II. Sc. 6.
Quel scelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe parte in questo
Assassinio il tiranno; io voglio poi
Con una scure spalancargli il petto
Voglio strappargli il cuor, voglio col denti
Lacerarlo, e sbranarlo — —

No. XLVII.

Den 9ten October 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Thaten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft ausgestoßen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl Recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sey, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstreckt: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahin sinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt hört, wieder aufspringt, und tobt und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen droht, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnt, was es an Schönheit und Rührung verloren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, An-

stalten dazu vorkehrt, Feierlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerin seyn, nicht tödten, sondern martern, nicht strafen, sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freilich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kannibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärin ist. — Diese Handlung der Merope gefalle, wem sie will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefalle, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wohl den Ägisth mit eigener Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théâtre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Athenienser ehedem so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren, und die willkührlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff selbst nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Ägisth mit eigener Hand ermorden will; allein er erfordert nicht, daß sie es mit aller Überlegung thun muß. Und so scheint sie es auch bei dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug seines Stückes annehmen dürfen. Der Alte kommt und sagt der Königin weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte sie gehört, daß ein Fremder angelangt sey, der sich rühme, ihn

umgebracht zu haben, und daß dieser Fremde ruhig unter ihrem Dache schlafe: sie ergreift das erste das beste, was ihr in die Hände fällt, eilt voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geschieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geschehen sollte. Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich! Die Athenienser zitterten für den Ägisth, ohne Meropen verabscheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen selbst, die durch die gutartigste Übereilung Gefahr lief, die Mörderin ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich bloß für den Ägisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich so ungehalten, daß ich es ihr fast gönnen möchte, sie vollführte den Streich. Möchte sie es doch haben! Kann sie sich Zeit zur Rache nehmen, so hätte sie sich auch Zeit zur Untersuchung nehmen sollen. Warum ist sie so eine blutdürstige Bestie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; sie mache in der ersten Hitze mit dem Mörder, was sie will, ich verzeihe ihr, sie ist Mensch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn sie finden sollte, wie sehr sie ihre erste rasche Hitze zu verwünschen habe. Aber, Madame, einen jungen Menschen, der Sie kurz zuvor so sehr interessirte, an dem Sie so viele Merkmale der Aufrichtigkeit und Unschuld erkannten, weil man eine alte Rüstung bei ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen sollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmal

seines Vaters, mit eigener Hand abschlachten zu wollen, Leibwache und Priester dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfui, Madame! ich müßte mich sehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unschicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlin verlangt, eben so wenig ein Fehler des Stoffes ist, habe ich schon berührt.*) Denn nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kresphont geheirathet; und es ist sehr glaublich, daß selbst Euripides diesen Umstand so angenommen hatte. Warum sollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, beim Voltaire, Meropen jetzt nach funfzehn Jahren bereden will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben,**) hätten sie auch vor funfzehn

*) Oben, S. 320.

**) Acte II. Sc. 1.

— — *Mér.* Non, mon fils ne le souffrirait pas.
L'exil, où son enfance a langui condamnée,
Lui serait moins affreux que ce lâche hymenée.
Eur. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,
Il n'en croyait ici que les droits de son sang;
Mais si par les malheurs son ame était instruite,
Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,
De ses tristes amis s'il consultait la voix,
Et la nécessité souveraine des loix,
Il verrait que jamais sa malheureuse mère
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.

Jahren dazu vermögen können. Es war sehr in der Denkungsart der alten griechischen Frauen, daß sie ihren Abscheu gegen die Mörder ihrer Männer überwanden und sie zu ihren zweiten Männern annahmen, wenn sie sahen, daß den Kindern ihrer ersten Ehe Vortheil daraus erwachsen könne. Ich erinnere mich, etwas Ähnliches in dem griechischen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem gelesen zu haben, wo eine Mutter das Kind selbst, welches sie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine sehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bei der Hand. Genug, daß das, was dem Euriklés Voltaire selbst in den Mund legt, hinreichend gewesen wäre, die Aufführung seiner Merope zu rechtfertigen, wenn er sie als die Gemahlin des Polyphont eingeführt hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als Einen Weg, wie das Interesse durch

---

Mér. Ah, que me dites-vous?
Eur. De dures vérités,
Qui m'arrachent mon zèle et vos calamités.
Mér. Quoi! Vous me demandez que l'intérêt surmonte
Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!
Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!
Eur. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;
Mais il est tout-puissant: mais rien ne lui résiste;
Il est sans héritier, et vous aimez Egiste. —

diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können. . . . .

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnt hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich, auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleise zu räumen, über die er meint, daß sein Vorgänger fast umgeworfen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beibehalten haben, daß Ägisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefähr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweideutige Merkmale in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bei dem Euripides kannte sich Ägisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorsatze, sich zu rächen, nach Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Ägisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe

---

*) S. 292.

für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußstapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Ägisth nicht kennt, daß er von ungefähr nach Messene kommt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Ägisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweideutiges und romanhaftes Ansehn, sondern schwächt auch das Interesse ungemein. Bei dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Ägisth selbst, daß er Ägisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eigenen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, daß ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid, welches er voraus sahe, falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Bei dem Maffei und Voltaire hingegen vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl selbst seyn könne, und unser größtes Schrecken ist auf den einzigen Augenblick verspart, in welchem es Schrecken zu seyn aufhört. Das Schlimmste dabei ist noch dieses, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuthen sollte; und daß wir ihn, besonders bei Voltairen, nicht in dem allergeringsten Stücke näher und zuverlässiger

kennen, als sie ihn selbst kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder eben so viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben so viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrüger, und das Schicksal, das sie ihm zugedacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß sie nicht besser darauf merkt, und sich von weit seichteren Gründen hinreißen läßt. Beides aber taugt nicht.

No. XLVIII.

Den 13ten Oktober 1767.

Es ist wahr, unsere Überraschung ist größer, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Ägisth Ägisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Überraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker seyn, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.

Ich will, über diesen Punkt, den besten französischen Kunstrichter für mich sprechen lassen. „In den verwickelten Stücken," sagt Diderot,*) „ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Unstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nämlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwickelung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwickelung gleich in der ersten Scene verrathen würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. — Für den Zu-

*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327. d. Übers.

schauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles, was vorgeht, alles, was vorgegangen ist; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts besseres thun kann, als daß man ihm gerade voraussagt, was noch vergehen soll. — O, ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so parador scheinen, als sie wollen; so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert. — Der Dichter bewerkstelligt durch sein Geheimniß eine kurze Überraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick bedauern. Aber wie steht es alsdann mit mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenzieht, und lange Zeit darüber verweilt? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennt. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der

Stoff, bei welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts, als eine kurze Überraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllt. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlt, daß Handlungen und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdann nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann."

Dieses auf den Ägisth angewendet, ist es klar,

für welchen von beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Ägisth eben so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Ägisth sich und den Zuschauern ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück „zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen" macht, die weiter nichts, als eine kurze Überraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Überraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraktion, aber sehr alt in Ansehung der Muster, aus welchen sie abstrahirt worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles, noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilektion für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten, noch den besten Stücken der Alten abgesehen hatten.

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen

wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt, aus diesem Gesichtspunkte die Vertheidigung seiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Kritikern so sehr mißfallen. „Nicht genug," sagt Hedelin, „daß er meistentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzählen läßt, um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott herzu, von dem wir annehmen müssen, daß der alles weiß, und durch den er nicht allein alles, was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich Anfangs die Entwickelung und die ganze Katastrophe, und sehen jeden Zufall schon von weitem kommen. Dieses aber ist ein sehr merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beständig herrschen sollen, gänzlich zuwider ist, und alle Annehmlichkeiten des Stücks vernichtet, die fast einzig und allein auf der Neuheit und Überraschung beruhen."*) Nein: der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergötzung einer kindischen Neugierde das geringste sey, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuhörer also, ohne Bedenken, von der bevorstehen-

---

*) Pratique du Théâtre, Lib. III. chap. 1.

den Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. Folglich müßte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangenen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beizubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebraucht; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann bloß hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlener Weise zugeschanzt wird? Giebt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders, als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Dazwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondere man sie so genau von einander ab, als möglich; aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusam-

menfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche bloß, ob es diese höheren Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz Drama ist. Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbaut, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer korrekten Racinen, oder wie sie sonst heißen. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger eins von den nutzbarsten lasttragenden Thieren? —

No. XLIX.

Den 16ten Oktober 1767.

Mit Einem Worte: wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundere in jenem den Meister, der im Grunde eben so regelmäßig ist, als sie ihn zu seyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu seyn scheint, weil er seinen Stücken eine Schönheit mehr hat ertheilen wollen, von der sie keinen Begriff haben.

Denn es ist klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen so viel Ärgerniß machen, auch ohne diese Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verständlich sind. Streicht z. E. vor dem Jon den Prolog des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen sogleich mit der Morgenandacht des Jon, und diese mit den Klagen der Hekuba anfangen: sind beide darum im geringsten verstümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggestrichen habt, vermissen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nämlichen Gang, den nämlichen Zusammenhang? Bekennt sogar, daß die Stücke nach eurer Art zu denken, desto schöner seyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; daß die Kreusa, welche Jon von dem Altar zu einem schmählichen Tode reißen will, die Mutter dieses Jon ist; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren soll. Denn alles dieses würde die trefflichsten Überraschungen geben, und diese Überraschungen würden noch dazu vorbereitet genug seyn: ohne daß ihr sagen könntet, sie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der hellesten Wolke hervor; sie erfolgten nicht, sondern sie entständen; man wolle euch nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl

zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunst vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen ist. Einen wollüstigen Schößling schneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den gesunden Baum zu schelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es ist wahr, es heißt sehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben so viel Einsicht, eben so viel Geschmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um so viel mehr, wie er bei dieser großen Einsicht, bei diesem feinen Geschmacke, dennoch einen so groben Fehler begehen können: so tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides sah es so gut, als wir, daß z. B. sein Jon ohne den Prolog bestehen könne; daß er, ohne denselben, ein Stück sey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers bis an das Ende unterhalte; aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Jon der Sohn der Kreusa sey: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher sich Jon in dem vierten Akte rächen will, sondern bloß die Meuchelmörderin. Wo sollten aber alsdann Schrecken und Mitleid herkommen?

Die bloße Vermuthung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Jon und Kreusa einander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würden dazu nicht hinreichend gewesen seyn. Diese Vermuthung müßte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er sie einer von den handelnden Personen selbst zu danken haben konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihm sein Ziel erreichen helfen; seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie seyn soll: und wenn ihr noch unwillig seyd, daß er die Form dem Wesen nachgesetzt hat, so versorgt euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seyd belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreusa, wo euch kein Gott etwas voraussagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verschlagene Zigeunerin ausfragt; immerhin gefalle sie euch besser, als des Euripides Jon: und ich werde euch nie beneiden!

Wenn Aristoteles den Euripides den tragischten von allen tragischen Dichtern nennt, so sah er nicht bloß darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Stagyriten so verstehen.

Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zufolge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge deren er nämlich den Zuschauern alles das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken ausstreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so spruchreich seyn können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er predigt. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsere Empfindung aufmerksam seyn; in allen die

ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte. Glücklich der Dichter, der so einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire scheint es empfunden zu haben, daß es gut seyn würde, wenn er uns mit dem Sohne der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Überzeugung, daß der liebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erst in Schutz nimmt, und den sie bald darauf als den Mörder ihres Ägisth hinrichten will, der nämliche Ägisth sey, sofort könne aussetzen lassen. Aber der Jüngling kennt sich selbst nicht; auch ist sonst niemand da, der ihn besser kennte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was thut also der Dichter? wie fängt er es an, daß wir es gewiß wissen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eigenen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er sehr sinnreich an! Auf so einen Kunstgriff konnte sich nur ein Voltaire besinnen! — Er läßt, sobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erste, was er sagt, mit großen, schönen, leserlichen Buchstaben, den ganzen, vollen Namen, Ägisth, setzen; und so weiter über jede seiner folgenden Reden. Nun wissen wir es; Me=

rope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn schon mehr als einmal bei diesem Namen genannt; und wenn sie das auch nicht gethan hätte, so dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Personen nachsehen; da steht es lang und breit! Freilich ist es ein wenig lächerlich, wenn die Personen, über deren Reden wir nun schon zehnmal den Namen Ägisth gelesen haben, auf die Frage:

— — — — — — Narbas vous est connu?
Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;
Policlete est son nom; mais Egiste, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freilich ist es sehr sonderbar, daß wir von diesem Ägisth, der nicht Ägisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königin antwortet, sein Vater heiße Polyklet, er nicht auch hinzusetzt, er heiße so und so. Denn einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl schon mit erfinden können, da er so viel erfunden hat! Leser, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verstehen, können leicht darüber irre werden. Sie lesen, daß hier ein Bursche gebracht wird, der auf der Landstraße einen Mord begangen hat; dieser Bursche, sehen sie, heißt Ägisth; aber er sagt, er heiße nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heiße. O, mit dem Bur=

schen, schließen sie, ist es nicht richtig; das ist ein abgefeimter Straßenräuber, so jung er ist, so unschuldig er sich stellt. So, sage ich, sind unerfahrene Leser zu denken in Gefahr, und doch glaube ich in allem Ernste, daß es für die erfahrenen Leser besser ist, auch so, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekannte Jüngling ist, als gar nicht. Nur daß man mir nicht sage, daß diese Art, sie davon zu unterrichten, im geringsten künstlicher und feiner sey, als ein Prolog im Geschmack des Euripides! —

No. L.

Den 20sten October 1767.

Bei dem Maffei hat der Jüngling seine zwei Namen, wie es sich gehört; Ägisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Kresphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichnisse der handelnden Personen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es seiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienst an, daß dieses Verzeichniß den wahren Stand des Ägisth nicht voraus verrathe.*) Das ist, die Italiener sind von

*) Fin nè i nomi de Personaggi si è levato quel' errore, communissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel premettergli, et per consequenza di levare il piacere a chi legge, overo ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

den Überraschungen noch größere Liebhaber, als die Franzosen. —

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich bedaure meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur seyn kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt beiläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die doch wohl seyn müssen, die sich mit Komödienschreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockene Kritiken über alte bekannte Stücke; schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie seyn sollte, und nicht seyn sollte; mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich bedaure sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr seyn, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht, daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten.

Über die Merope indeß muß ich freilich einmal

wegzukommen suchen. — Ich wollte eigentlich nur erweisen, daß die Merope des Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Maffei sey; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht eben derselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern eben dieselbe Verwickelung und Auflösung machen, daß zwei oder mehrere Stücke für eben dieselben Stücke zu halten sind. Also, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerlei Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf eben dieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als für den Übersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht bloß wieder hergestellt; er hat eine eigene Merope gemacht: denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorsatze, ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse bloß aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. Voltaire aber entlehnte von Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann, nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung dringen zu müssen glaubt; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope sich selbst nicht kennt; er entlehnte von ihm, wie und warum dieser von seinem vermeinten Vater entkommt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Ägisth als einen Mörder nach

Messene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkelen Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Ägisth zum erstenmal erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Ägisth vor Meropens Augen von ihren eigenen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen: mit Einem Worte, Voltaire entlehnte von Maffei die ganze Verwickelung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bei welchem Polyphont umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feier, und vielleicht, daß er bloß darum seinen Tyrannen jetzt erst auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, that Voltaire nach.

Es ist wahr, Voltaire gab verschiedenen von den Umständen, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. Anstatt daß, beim Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regiert hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß beim Maffei, Ägisth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwei Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen desselben, anfleht. Anstatt daß, beim Maffei,

Ägisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire diesen Verdacht durch eine Rüstung entstehen, u. s. w. Aber alle diese Veränderungen betreffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die fast alle außer dem Stücke sind, und auf die Ökonomie des Stückes selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltairen noch gern als Äußerungen seines schöpferischen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern verstanden hätte. Ich will mich an dem mittelsten von den angeführten Beispielen erklären. Maffei läßt seinen Ägisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem Wege allein sieht, unfern einer Brücke über die Pamise; Ägisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles Parterre ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der dem Ägisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur Einen? Lieber zwei; so ist die Heldenthat Ägisth's desto größer, und der, welcher von diesen zweien entrinnt, wenn er zu dem ältern gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. Wenn Ägisth den einen von diesen

Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdann? Er trägt den todten Körper auch ins Wasser. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der leeren Landstraße in den nahen Fluß, das ist ganz begreiflich; aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn außer ihnen niemand in diesem Tempel? Es sey so; auch ist das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe sich noch denken; aber das Warum gar nicht. Maffei's Ägisth trägt den Körper in den Fluß, weil er sonst verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bei Seite geschafft sey, daß sodann nichts seine That verrathen könne; daß diese sodann, mit sammt dem Körper, in der Fluth begraben sey. Aber kann das Voltairens Ägisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweite hätte nicht entkommen müssen. Wird sich dieser begnügen, sein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch so furchtsam ist, von weitem beobachten? Wird er ihn nicht mit seinem Geschrei verfolgen, bis ihn Andere festhalten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder also, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier ist ein Zeuge, welcher es nachweisen kann. Diese vergebene Mühe hätte er sparen, und dafür eilen sollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. Freilich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Wasser geworfen werden; es war Voltairen eben so nöthig, als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Besichtigung desselben aus ihrem Irrthume gerissen werden

konnte; nur daß, was bei diesem Ägisth sich selber zum Besten thut, er bei jenem bloß dem Dichter zu gefallen thun muß. Denn Voltaire korrigirte die Ursache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieser Ursache brauche, die nunmehr von nichts, als von seinem Bedürfniß abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbesserung. Die nämlich, durch welche er den wiederholten Versuch der Merope, sich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Ägisth, in Gegenwart des Polyphontes, geschehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und besonders ist die zweite Scene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünschte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müssen, das Ansehn hat, mit mehrerer Kunst hätte getheilt werden können. Denn daß Ägisth mit einmal von dem Eurikles weggeführt wird, und die Vertiefung sich hinter ihm schließt, ist ein sehr gewaltsames Mittel. Es ist nicht ein Haar besser, als die übereilte Flucht, mit der sich Ägisth bei dem Maffei rettet, und über die Voltaire seinen Lindelle so spotten läßt. Oder vielmehr, diese Flucht ist um so viel natürlicher, wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zusammengebracht, und uns nicht gänzlich die ersten rührenden Ausbrüche ihrer beiderseitigen Empfindungen gegen einander, vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung

überhaupt nicht getheilt haben, wenn er seine Materie nicht hätte dehnen müssen, um fünf Akte damit voll zu machen. Er jammert mehr als einmal über cette longue carrière de cinq actes, qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes. — Und nun für diesmal genug von der Merope!

No. LI.

Den 23sten October 1767.

Den neun und dreißigsten Abend (Mittwochs, den 8ten Julius) wurden der verheirathete Philosoph, und die neue Agnese, wiederholt.*)

Chevrier sagt,**) daß Destouches sein Stück aus einem Lustspiele des Campistron geschöpft habe, und daß, wenn dieser nicht seinen jaloux désabusé geschrieben hätte, wir wohl schwerlich einen verheiratheten Philosophen haben würden. Die Komödie des Campistron ist unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht, daß sie auf irgend einem deutschen Theater wäre gespielt worden; auch ist keine Übersetzung davon vorhanden. Man dürfte also vielleicht um so viel besser wissen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier sey.

Die Fabel des Campistronischen Stückes ist kurz

---

*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 77 u. 91.

**) L'Observateur des Spectacles, T. II. p. 135.

diese: ein Bruder hat das ansehnliche Vermögen seiner Schwester in Händen, und um dieses nicht herausgeben zu dürfen, möchte er sie lieber gar nicht verheirathen. Aber die Frau dieses Bruders denkt besser, oder wenigstens anders, und um ihren Mann zu vermögen, seine Schwester zu versorgen, sucht sie ihn auf alle Weise eifersüchtig zu machen, indem sie verschiedene junge Mannspersonen sehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, sich um ihre Schwägerin zu bewerben, zu ihr ins Haus kommen. Die List gelingt; der Mann wird eifersüchtig, und willigt endlich, um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester mit Clitandern, einem Anverwandten seiner Frau, dem zu gefallen sie die Rolle der Kokette gespielt hatte. Der Mann sieht sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheiratheten Philosophen Ähnliches? Die Fabel nicht das Geringste. Aber hier ist eine Stelle aus dem zweiten Akte des Campistronischen Stückes, zwischen Dorant, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem Sekretair. Diese wird gleich zeigen, was Chevrier gemeint hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

Dorant. Ich bin verdrießlich, ärgerlich; alle meine ehemalige Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen,

einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Henker?

Dorant. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorant. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Hassen Sie sie denn?

Dorant. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe sie, und liebe sie so sehr — Verwünschte Qual!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorant. Bis zur Raserei.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von jeher über alles, was Eifersucht heißt —

Dorant. Gelacht, und gespottet? Desto schlimmer bin ich nun daran! Ich Geck, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreißen zu lassen! In das Geschrei der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte nicht bloß ein; es währte nicht lange, so gab ich den Ton. Um Witz, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, pfui, wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch Andern gefällt und zu gefallen

sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. —

Dubois. Aber warum sprachen Sie so?

Dorant. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheirathet wissen. Sie schlugen mir ein junges unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe sie jetzt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reizender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und jetzt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —.

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorant. Denn ich bin so eifersüchtig! — Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde sind mir zuwider — und verdächtig; die ich sonst nicht oft genug um mich haben konnte, sehe ich jetzt lieber gehen, als kommen. Was haben sie auch in meinem Hause zu suchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeicheleien, die sie meiner Frau sagen? Der eine lobt ihren Verstand; der andere erhebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre schönen Zähne. Alle finden sie höchst reizend, alle anbetungswürdig; und immer schließt sich ihr verdammtes Geschwätz mit

der verwünschten Betrachtung, was für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

Dorant. O, sie treiben ihre unverschämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum ist sie aus dem Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest du erst sehen und hören! Jeder will da seine Aufmerksamkeit und seinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einfall jagt den andern, eine boshafte Spötterei die andere, ein kitzelndes Histörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Mienen, mit Liebäugeleien, die meine Frau so leutselig annimmt, so verbindlich erwiedert, daß — mich der Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Dorant. Gleichwohl darf ich nicht muchsen. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder auf der Straße würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorschein kommen, u. s. w.

Diese Situation muß es seyn, in welcher Chevrier das Ähnliche mit dem verheiratheten Philosophen gefunden hat. So wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämt, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehedem über diese Schwachheit allzu lustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph

des Destouches, seine Heirath bekannt zu machen, weil er ehedem über alle ernsthafte Liebe gespottet, und den ehelosen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freien und weisen Manne anständig sey. Es kann auch nicht fehlen, daß diese ähnliche Schaam sie nicht beide in mancherlei ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist z. E. die, in welcher sich Dorant beim Campistron sieht, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher vom Halse zu schaffen, diese aber ihm bedeutet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nämliche mit der bei dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungefähr auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sey, als daß er sich zu so einer Thorheit, wie das Heirathen, sollte haben verleiten lassen.

Dessenungeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bei seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die

Mittel sind, jene sich äußern zu lassen und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Kopie genannt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entspringt. Ähnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt daß sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unsers Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke seines Vaters besorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der Königlichen Druckerei zu Paris erschien, meldet uns, in der Vorrede zu dieser Ausgabe, eine besondere, dieses Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nämlich habe sich in England verheirathet, und aus gewissen Ursachen seine Verbindung geheim halten müssen. Eine Person aus der Familie seiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb gewesen; und dieses habe Gelegenheit zu dem verheiratheten Philosophen gegeben. Wenn dieses wahr ist, — und warum sollten wir es seinem Sohne nicht glauben? — so dürfte die vermeinte Nachahmung des Campistron um so eher wegfallen.

No. LII.

Den 27sten Oktober 1767.

Den vierzigsten Abend (Donnerstags, den 9ten Julius) ward Schlegel's Triumph der guten Frauen aufgeführt.

Dieses Lustspiel ist unstreitig eins der besten deutschen Originale. Es war, so viel ich weiß, das letzte komische Werk des Dichters, das seine früheren Geschwister unendlich übertrifft, und von der Reife seines Urhebers zeugt. Der geschäftige Müßiggänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen, und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Witz darin gefunden haben! Er enthält das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsch, das nur immer in dem Hause eines meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte auszuhalten seyn. Der Geheimnißvolle ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden ist, den Moliere in der Stelle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben.*) Moliere's Ge-

---

*) Misantrope, Acte II. Sc. 4.
C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil égaré,
Et sans aucune affaire et toujours affairé,
Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde.
A force de façons il assomme le monde;

heimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehn geben will; Schlegel's Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kommt es auch, daß er so viel Ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauischen hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nüancen des nämlichen Charakters, können nicht anders, als in einer so kleinen und armseligen, oder so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen. Der Geheimnißvolle ist wohl sonst hier aufgeführt worden; man versichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung ist mir es sehr begreiflich, daß man ihn läppischer gefunden habe, als lustig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden, und so oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit, einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß sich dieser Beifall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch niemand, nach Lesung des Stücks, zurückgenommen hat. Wer es

---

Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et jusque au bon jour, il dit tout à l'oreille.

zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht; und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest. Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien, vorgezogen.

„Ich las," sagt einer von ihnen, *) „den geschäftigen Müßiggänger; die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche, in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schaalwitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan; er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange."

Der vornehmste Fehler, den eben derselbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider muß man dieses zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische, Sitten gewöhnt, als daß es eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte.

---

*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend, Theil XXI. S. 133.

„Nikander," heißt es, „ist ein französischer Abenteurer, der auf Eroberungen ausgeht, allen Frauenzimmern nachstellt; keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bei allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheint ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, Nikander's Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall, ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philint, in alle Häuser nach, wo er Avantüren sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter, als Nikander. Die Frauenzimmer sind dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen, aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, steht Nikander da, wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zwiefache Charakter wohlgezeichnet, und glücklich in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem nachgeahmten Petitmaitre ist gewiß kein Deutscher."

„Was mir," fährt er fort, „sonst an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenor. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisirt seine unschuldige

Juliane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust daran, sie zu quälen. Gräulich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch bei den Thränen seiner gekränkten Frau, argwöhnisch bei ihren Liebkosungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie Sie sich leicht einbilden können, in seiner Frau Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mann ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schleunige Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane, noch die Leser wissen recht, was er will. Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeigehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philinten zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: „die geschwindesten Bekehrungen sind nicht allemal die aufrichtigsten!" Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen."

Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte.

